Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari
a cura dell'Associazione culturale "Il Treppo"

IL TARANTISMO E LA PIZZICA SALENTINA

Anno 40°, Terza Serie, n. 61, Gennaio-Giugno 2002, € 8 - Sped. in A.P. - Art. 2 - Comma 20/c - L. 662/96 - Filiale di RE - Tassa riscossa - Taxe percue
Il Cantastorie - c/o Vezzani Giorgio - Via Manara, 25 -42100 Reggio Emilia

IL CANTASTORIE

Rivista semestrale di tradizioni popolari
a cura dell'Associazione culturale "Il Treppo"

Anno 40°, Terza serie, n. 61, Gennaio-Giugno 2002

Sommario

In copertina:

"Danza in piazza", olio su tela, cm. 100x144, di Luigi Caiuli e copertina del CD "Pizzica la Tarantula" presentato da "Tarantula Rubra".

Fotografie:

Archivio Centro Studi Montereggio Lunigiana, p. 39.
Archivio A. Fornari, p. 41.
Archivio "Il Cantastorie", pp. 12, 17.
Archivio L. Di Gaetano, p. 16.
Archivio T.Oppizzi-C.Piccoli, pp. 53, 59.
Archivio B. Valdesalici, p. 40.
I. Bessi, pp. 62, 63.
M. Campolunghi, pp. 8, 9, 10, 50.
R. Cantarelli, p. 11.
M. Delogu, pp. 60, 61.
L. Di Gaetano, pp. 16, 4a di cop.
F. Fantini/Foto L.C., pp. 7, 64.
Foto Studio L'Immagine, pp. 24, 25.

Comitato di redazione: Teresa Bianchi, Gian Paolo Borghi, Maristella Campolunghi, Cesare Cattani, Margherita Chiarenza, Romolo Fioroni, Giuseppe Giovannelli, Francesco Guccini, Giovanna Lodolo, Massimo J. Monaco, Tiziana Oppizzi, Silvio Parmiggiani, Claudio Piccoli, Ester Seritti, Anna M. Simm, Giorgio Vezzani, Angelo Zani.
Direzione e Redazione: Giorgio Vezzani, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia - Tel. 0522 439636.
Redazione di Milano: Tiziana Oppizzi e Claudio Piccoli, via Gentilino 11, 20136 Milano, Tel. 02 58106341.
Redazione di Roma: Teresa Bianchi, via G. Andreoli 2, 00195 Roma, tel. 06 3728618-3203062.
Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n. 163 del 29-11-1963. Direttore responsabile Giorgio Vezzani, via Manara 25, Reggio Emilia, proprietario Associazione culturale "Il Treppo", via Manara 25, 42100 Reggio Emilia. Fotocomposizione: ANTEPRIMA. Stampa: GRAFITALIA, via Raffaello 9, Reggio Emilia. Abbonamento annuo L. 25.000, versamento sul c/c postale 43985209 intestato a Oppizzi Tiziana, via Gentilino 11, 20136 Milano.

http://rivistailcantastorie.interfree.it

IL TARANTISMO E LA PIZZICA SALENTINA

Il 29 giugno si svolgeva a Galatina, (Lecce), nella cappella di San Paolo, il rito di guarigione dei *tarantolati* in cui la musica ed il ballo erano protagonisti di un fenomeno culturale dalle radici storiche fortemente radicate nella tradizione salentina.
Quest'evento sembra che derivasse dagli antichi riti dionisiaci o da quelli magici pagani di possessione, molto diffusi in Puglia.
Dal seicento in poi si trovano interpretazioni mediche del *tarantismo*, una malattia da ricondursi ad una sindrome tossica provocata dal morso di *aracnide*.
Non è chiaro, ad oggi, a quale dei due tipi di ragno più diffusi nel Salento, risalissero gli effetti del *tarantismo*, se cioè alla Lycosa tarentula o al Latrodectus guttatus.
La prima, vive nei campi in cunicoli sotterranei, nascosta durante il giorno uscendo raramente allo scoperto, di notte poi si allontana dalla tana alla ricerca del cibo e morde la vittima in modo veloce ed aggressivo e il suo veleno produce soprattutto reazioni di tipo locale.
Il secondo, poco vistoso, lento, tesse una tela irregolare ma tenace, alla base di sterpi ed erbe attendendo che qualche insetto vi si impigli, non vaga alla ricerca di cibo, non insegue la vittima, ma l'attende pazientemente al centro della tela, il suo morso può passare momentaneamente inosservato, ma dà sintomi generali molto gravi.
L'antropologo Ernesto De Martino ne *La terra del rimorso* pubblicò il primo studio sul *tarantismo* analizzando l'aspetto storico-folcloristico e religioso del simbolismo della *tarantola*, il ragno che morde e avvelena.
Negli anni 1959-61 attraverso l'indagine etnografica di De Martino e della sua équipe (l'etnomusicologo Diego Carpitella, lo psichiatra Giovanni Jervis, il fotografo Franco Pinna), si comprese la natura del *tarantismo* secondo una chiave interpretativa di tipo antropologico, cogliendo nella *cura terapeutica* della musica e dei colori uno schema, tramandato nei secoli, di soluzione delle *crisi* che non avevano niente a che fare con l'avvelenamento reale del ragno.
Tarantola, morso, veleno avevano infatti un significato puramente simbolico di evocazione, di deflusso e di risoluzione dei conflitti psichici individuali che *rimordono* nell'oscurità dell'inconscio.
Come De Martino scrive: "*Il simbolo della taranta presta figura all'informe, ritmo e melodia al silenzio minaccioso, colore all'incolore, in un'assidua ricerca di passioni articolate e distinte lì dove si alternano l'agitazione senza orizzonte e la depressione che isola e chiude: offre una prospettiva per immaginare, ascoltare, guardare, ciò per cui si è senza immaginazione, sordi, ciechi e che tuttavia chiede perentoriamente di essere immaginato, ascoltato, visto.* (1)
La tradizione folcloristica sostiene che i Santi Pietro e Paolo sostarono a Galatina durante il loro viaggio di evangelizzazione e San Paolo riconoscente per l'ospitalità ricevuta da un abitante del paese, diede a costui ed ai suoi discendenti, il potere di guarire coloro che fossero stati morsi da animali velenosi. La cappella di San Paolo fu costruita nel luogo dove il santo avrebbe trovato ospitalità, nella cui sacrestia sorgeva un pozzo, la cui acqua benefica avrebbe curato i tarantolati. Durante il rito di guarigione la musica suonava a ritmo frenetico e il morsicato, quasi sempre donna, si dimenava per terra. Poi beveva l'acqua, avendo cura di non guardare il fondo, fino a vomitarla tutta nel pozzo stesso dal quale sarebbero emersi dei serpenti. I rettili cercavano di raggiungere il tarantolato che prontamente chiudeva l'imboccatura con un coperchio e poi colto da una terribile debolezza, cadeva a terra stremato. Col tempo la falda acquifera si è inaridita e dal 1959 il pozzo è stato murato per motivi igienici.

Il mito narra che in estate, quando i campi non avevano sistemi d'irrigazione e l'agricoltura esigeva la presenza di braccia, uomini e donne venivano ingaggiati con salari da fame, era proprio in questa stagione di pieno lavoro agricolo che molto spesso i braccianti subivano il morso di un ragno: la *Tarantola*.
Nello studio di De Martino questo fenomeno mostra una precisa distribuzione di luogo, (il Salento), di tempo (la stagione estiva), di sesso (la prevalenza femminile) e che i condizionamenti familiari erano spesso causa delle *crisi*.
Il primo morso ipotetico avveniva in genere tra gli inizi della pubertà e la fine dell'età evolutiva, una epoca complessa e difficile per lo sviluppo psicologico dell'individuo e si ripresentava ad ogni stagione estiva, dimostrando il carattere simbolico del *tarantismo*.
Il simbolismo della stagione estiva, invece derivava dall'importanza che la società contadina attribuiva all'epoca del raccolto, un momento di alta tensione sociale in cui si "*colmavano i granai e le celle vinarie, si pagavano i debiti e gli animi misuravano la forza ed i limiti della fatica umana*". (2) Per analogia ciò significava anche avere la possibilità di pagare quei *debiti esistenziali* accumulati nel fondo dell'anima.
Nei secoli l'influenza della religione cattolica e le mutate condizioni sociali ed economiche, hanno profondamente impoverito il *tarantismo* nel suo carattere culturale.
Oltre alla musica e alla danza facevano parte dell'*esorcismo terapeutico* oggetti come piante: menta, ruta, basilico, oppure drappi e nastri variopinti.
Il morsicato/a nel rito sceglieva un colore e prediligeva un profumo, sui cui fissava le proprie ambivalenze e attraverso i quali faceva defluire amore o odio, manìa o melanconia.
A questo proposito si nota che il significato dei colori nel *tarantismo* richiama, per analogia, il simbolismo medievale degli stessi, nel quale, per esempio il verde rappresentava una natura risvegliata e quindi un amore nuovo, oppure il rosso riconduceva all'agonismo, all'aggressività e al furore.
La musica apriva la ritualità vera e propria del *tarantismo* con l'esecuzione della *pizzica*.
Con essa si procedeva all'imitazione del comportamento dell'avvelenato: i tarantolati dicevano di sentirsi *spezzati, schiantati, sminuzzati, rotti*, oppure *lesi* o *annoiati*.
La forma estrema di questa imitazione era la caduta improvvisa al suolo del soggetto che appariva moribondo o addirittura morto.
Nel mito il ragno sensibile alla musica e alla danza, mostrava affinità per questa o quella melodia e comunicava ai *morsicati* tale elettività, così che i suonatori per individuare la danza *guaritrice*, dovevano per tentativi intonare la melodia adatta al caso, cioè quella che legava simpateticamente tarantola-ragno e tarantolato.
Colui che danzava si portava in mezzo ai suonatori, mostrando un particolare legame elettivo con questo o quello strumento (es. col tamburello o col violino) mentre il ritmo incantava, leniva, risanava.
Delle volte si accompagnavano agli strumenti, canti tradizionali che evocavano le crisi esistenziali, come per esempio il lamento funebre, collegato ad una componente di depressione ansiosa legata ad una crisi di cordoglio.
Il simbolismo coreutico musicale conferiva ai suonatori il ruolo di esorcisti, medici e artisti; infatti dal loro intervento e dalla loro abilità dipendeva il successo dell'esplorazione musicale e quindi della cura adatta con la ricerca della giusta melodia.
Il rito terapeutico si svolgeva nell'abitazione dei tarantolati, nei vicoli ciechi dei paesi o nelle aie delle case rurali, i "pizzicati" entravano in uno stato di incoscienza e ballavano per ore ed ore.
La *pizzica*, ancora oggi, è eseguita da una piccolo insieme di strumenti: il tamburello, la chitarra, il violino, la fisarmonica; è una sorta di etnomedicina capace di liberare l'energia e alleggerire le oppressioni della vita; il *morso* del ragno è il simbolo di una frustrazione psichica ed espressione di una condizione pressante di tipo economico, sociale o sessuale.
L'origine di questo tipo di tarantella si fa risalire al 1400 e si distinguono tre tipologie di danza: ***Pizzica tarantata***, la più conosciuta, che prende origine dal rito di San Paolo in Galatina, in passato legata all'isteria femminile, perché dava orizzonte a crisi di tipo sessuale: le donne danzavano furiose e frene-

tiche per liberarsi dal male. L'ultima testimonianza riportata dalla cronaca risale al 29 giugno 1993 con l'esibizione eseguita da un'anziana tarantolata che ha rinnovato il mito per 26 anni.

Pizzica pizzica detta anche *pizzica scherma* che si danza nella notte tra il 15 e il 16 agosto durante la festa di San Rocco a Torrepaduli presso Ruffano (Le) nella quale il mito evocato assume la forma di duello rusticano. Anticamente ballata con i coltelli è una pantomima dei rapporti conflittuali e dei regolamenti di conti tra uomini appartenenti alle famiglie *d'onore* che risolvevano le controversie direttamente tra loro.

Oggi i coltelli sono sostituiti dalle dita, l'indice e il medio protesi come armi che sfilano fendenti mentre i corpi sinuosi si destreggiano nel combattimento con la mimica della provocazione, dell'attacco, della difesa e del colpo.

Questo tipo di danza si accompagna bene anche con l'armonica a bocca.

Pizzica de core eseguita da uomo e donna che mimano la seduzione con sguardi e gestualità. E' una pizzica *saltata* dalla coppia, espressione di gioia ed entusiasmo, anche collettivo, perché legata ai sentimenti d'amore.

Il tamburello è lo strumento principale di tutte le pizziche, una musica che rimane fedele all'antico rituale per ossessività e ripetitività.

Coloro che assistono si dispongono in cerchio attorno ai danzatori, formando la *ronda*, battono le mani seguendo il ritmo, dapprima lento, poi più veloce fino a diventare frenetico.

La danza e la musica, linguaggio comune a tutti i popoli, sono una forma d'arte che esprime i più intimi sentimenti umani.

Nel Salento il ritorno della pizzica non è considerato solo una sorta di folclore o una tradizione mantenuta in vita ad uso e consumo del turismo, è soprattutto un canale attraverso cui si esprime tuttora la sensibilità della gente salentina, è energia musicale della pizzica, è creatività, è ispirazione.

In una breve intervista abbiamo chiesto all'Assessore alla Cultura del Comune di Galatina, Luigi Rossetti, di illustrarci come oggi il paese vive questo fenomeno culturale.

Quanto è presente oggi la *pizzica* nella tradizione salentina? Ci sono occasioni in cui ancora si balla e si suona al ritmo di questa musica?

Negli ultimi decenni c'è stato un rifiorire di gruppi che praticano il ballo della *pizzica* animando le feste, le sagre e tutte le occasioni di ricorrenze. E' un revival straordinario avvenuto grazie anche ai giovani, autentici divulgatori di questa tradizione.

A cosa si può attribuire il ritorno oggi di questo genere musicale?

Ci sono più fattori che hanno contribuito alla sua riscoperta.

Prima di tutto il bisogno di un ritorno alle proprie tradizioni, un desiderio legato alla necessità di valorizzare ciò che intimamente ci appartiene e che nel passato è stato fin troppo trascurato.

Questo anche perché la *pizzica* era legata al *tarantismo*, un fenomeno considerato retrogrado e che metteva in evidenza un aspetto poco qualificante della vita sociale contadina, inducendo così una rimozione vera e propria.

In secondo luogo perché questa musica ha un ritmo che accende, che muove dall'interno, spingendo alla partecipazione.

Il turismo può aver aiutato in qualche modo la conoscenza e la diffusione della pizzica non solo nel nostro paese?

Certamente. Fa riflettere il fatto che oggi ci sia tanto interesse sull'argomento anche al di fuori dei confini del Salento e dell'Italia, questo perché la *pizzica* è nata come musica terapeutica. Osserviamo per esempio alcune popolazione degli stati che si affacciano sulle coste del Mediterraneo e che utilizzano la musica per raggiungere lo stato di *trance* come terapia dei mali che affliggono l'uomo. Oppure pensiamo al parallelismo che è stato rilevato tra le movenze dei giovani che si esibiscono nelle discoteche, ballando per ore a ritmi ossessivi ripetono le gestualità dei danzatori di pizzica. La musica, dunque, continua ad avere un effetto benefico, come valvola di sfogo interiore.

Il 29 giugno, festa di San Pietro e Paolo, era il giorno in cui le *tarantate* delle zone limitrofe conve-

nivano a Galatina per il rito di guarigione. Oggi come viene celebrata questa festività?
Il 28 sera si svolge la processione e il 29 e 30 la festa patronale. Naturalmente non esiste più il rito delle *tarantate*, anche se un certo tipo di turismo ha interesse a rievocarlo e rappresentarlo.
Io personalmente non condivido quest'idea, perché il ballo della taranta non era uno spettacolo, ma il segno di un dolore e di un disagio. Era legato ad una situazione psicologica in cui viveva gran parte delle donne, costrette da una società che le discriminava e le relegava ai ruoli domestici, di madri e contadine. Infatti, le condizioni di repressione e di sottomissione costringevano le personalità più fragili o particolarmente vessate, a ricorrere a questa forma di sfogo e di esternazione di un "non male" che non aveva altre possibilità di espressione.
Noi, al contrario, come amministrazione comunale stiamo dando un taglio diverso alla simbologia folcloristica, privilegiando l'aspetto scientifico del fenomeno.
Quali sono le iniziative del comune di Galatina a questo proposito?
Abbiamo in programma, quest'anno, un convegno internazionale che segue quello del 1998 in cui si ricordarono i 40 anni della spedizione di Ernesto De Martino nel Salento.
Il 21, 22, 23 giugno sono previsti tre giorni di studio su Diego Carpitella, l'etnomusicologo che accompagnò De Martino nella storica indagine etnografica.
Il nostro intento è favorire la ricerca e, questa volta, affronteremo l'aspetto musicologico del fenomeno.
Da fine giugno ai primi di luglio ci sarà anche un corso, tenuto dall'associazione "La Taranta", (che pubblica la rivista "Choreola") che fa capo al prof. Giuseppe Gala, di danza etnica per docenti a carattere di ricerca e di studio.
Ringraziamo l'Assessore alla Cultura Luigi Rossetti e i suoi collaboratori che ci hanno fornito le immagini per illustrare l'articolo. I dipinti sono dell'artista Luigi Caiuli che ha dedicato un intero ciclo pittorico al fenomeno delle tarantate. La collezione completa è stata donata da Caiuli al Comune di Galatina.

Patrizia Lungonelli

Bibliografia

Ernesto De Martino: **La terra del rimorso** (il Saggiatore, 1996) (1) pag. 63 (2) pag. 159.
Ernesto De Martino: **Sud e magia** (Feltrinelli, 2000).
Ernesto De Martino: **Il mondo magico** (Bollati Boringhieri, 2000).
Ernesto De Martino: **Morte e pianto rituale nel mondo antico** (Bollati Boringhieri, 2000).
Dino Provenzal: **Usanze e tradizioni del meridione d'Italia**" (Adelmo Polla Editore, 2000).

Alcune segnalazioni bibliografiche

Atti del convegno Galatina 24-25.10.1998: **Quarant'anni dopo De Martino. Il tarantismo**. (II tomi con tavole a colori fuori testo della mostra di pittura di Luigi Caiuli).
Melissi. **Le culture popolari**, semestrale dell'Istituto Diego Carpitella. (luglio 2000).
Choreola. Semestrale di Etnocoreologia e tradizioni popolari (fondata nel 1990).
Annabella Rossi: **Lettere da una tarantata**. Nota linguistica di Tullio De Mauro (De Donato Editore, Bari, 1970 – Nuova edizione di Paolo Apolito, Argo, Lecce, 1994).
Annabella Rossi: **E il mondo si fece giallo**. Il tarantismo in Campania. (Jaca Book – Qualecultura, Vibo Valentia, 1991).

Film

La sposa di San Paolo di Rosaleva Gabriella (Ita 1990) scheda del film alla pagina web: http://www.anica.it/cine/p90_162.htm
Pizzicata di Edoardo Winspeare (Ita-Germ 1996) scheda del film alla pagina web: http://www.anica.it/cine/p96_128.htm

Musica:

Internet: per ascoltare brani di pizzica in formato mp3 (e non)
http://digilander.iol.it/meleweb/ita/musicaetnica.htm
http://digilander.iol.it/meleweb/ita/pizzica.htm
http://web.tiscali.it/etniafolk/Real/pizzica_tarantata.htm
http://www.tarantapower.it
http://www.tarantularubra.it

"L'acqua di San Paolo", olio su tela di Luigi Caiuli. (Da "Quarant'anni dopo De Martino". Il tarantismo, Atti del convegno, Galatina, 18 ottobre 1998, Tomo II, BESA Editrice, Nardò (LE), 1999. Tavole a colori fuori testo della mostra "Le tarantate. Suoni e colori della memoria" di Luigi Caiuli, Galatina, 24-25 ottobre 1998. Opere donate dal pittore Caiuli al Comune di Galatina).

LE NUOVE INIZIATIVE DELLA FONDAZIONE "FAMIGLIA SARZI"

Reggio Emilia, 26 aprile: al Teatro Cavallerizza, va in scena la prima del "Don Chisciotte" di Cervantes con la regìa di Henning Brockhaus: l'allestimento propone cinque spettacoli, fino al 19 maggio, compresi poi in due rappresentazioni, il 23 e il 25, che ripropongono l'ntera opera ideata dal regista tedesco, per un totale di venti recite.

Ventiquattro ore dopo, a pochi metri della Cavallerizza (siamo nell'area anticamente chiamata "Cittadella dei Teatri"), alla Galleria Parmeggiani, si inaugura la mostra (aperta fino al 25 maggio) di alcuni materiali, burattini, pupazzi, teatrini, realizzati da Otello Sarzi per il suo "Don Chisciotte" nel 1978. Il testo, realizzato con la collaborazione di Mario Benassi, metteva in risalto la sensibilità di Otello nell'elaborazione del testo di Cervantes, delineando con abilità la figura di Sancio Panza, con una forza espressiva che lo poneva con risalto fra le maschere tradizionali del teatro dei burattini. Le scene e i costumi erano stati realizzati su bozzetti e schizzi di Nani Tedeschi che aveva anche disegnato alcune suggestive tavole ispirate ai personaggi del "Don Chisciotte"

Crediamo che le sale della Galleria Parmeggiani non siano il luogo più adatto per una mostra: qualsiasi nuovo quadro o oggetto esposto finisce per essere quasi assorbito dallo stesso arredo permanente di falsi d'autore e di opere d'arte, tra le quali ricordiamo un burattino dello scultore Marino Mazzacurati.

Per il "Don Chisciotte" di Brockhaus la Cavallerizza ha cambiato volto. Una spettacolare scenografia l'ha tramutata in una locanda con gli spettatori seduti ai tavoli. In compenso, i camerini degli attori hanno trovato posto nell'ampio atrio: ospitare la mostra di Otello Sarzi in questo spazio avrebbe forse "danneggiato" la qualità artistica dell'allestimento, distratto il pubblico? Ricordiamo a questo proposito che Cervantes ha dedicato tre capitoli al suo Don Chisciotte alle prese con un teatrino di burattini. I Teatri di Reggio forse potevano far utilizzare meglio l'atrio della Cavallerizza.

Elio Canova, Presidente dei Teatri, nell'incontro del novembre scorso, a un mese dalla scomparsa di Otello, dichiarando l'adesione dei Teatri alla Fondazione Sarzi, aveva annunciato il progetto Don Chisciotte, ricordando che anche Otello aveva messo in scena il personaggio creato da Cervantes. Canova ricordava inoltre, "negli anni Settanta, le grandi feste con tanto di mangiate luculliane e bevute" (come ha riportato la stampa locale),in occasione dei lavori con il T.S.B.M.. Ma avrebbe potuto pensare anche all'attività di Otello per il Teatro Municipale di Reggio, con gli allestimenti di "Genoveffa di Brabante" nel 1973 o il più recente "El Retablo de Maese Pedro" per la stagione lirica del '94/'95, e forse la mostra del "Don Chisciotte" del T.S.B.M. avrebbe potuto trovare una più adeguata sistemazione.

Nonostante queste considerazioni, il 2002 si è aperto con un rinnovato impegno del Comune di Bagnolo in Piano per la Fondazione Famiglia Sarzi proponendo alcune interessanti iniziative: una mostra e la rassegna "Baracche & Teatri".

L'esposizione ospitata nei locali offerti dalla Bipop Carire in piazza Garibaldi 18, è stata inaugurata il 26 maggio e resterà aperta fino al mese di ottobre, con i seguenti orari: il sabato dalle 16 alle 19, la domenica dalle 10 alle 13. Per informazioni, Isabelle Roth, e-mail: isabelleroth@inwind.it

Isabelle Roth e Charlotte Schiesser hanno curato l'allestimento, con la collaborazione di Maurizio Viani per luci: l'esposizione offre gli allestimenti di numerosi spettacoli, a cominciare dagli anni 60, proponendo le varie sezioni del repertorio del T.S.B.M.: teatro tradizionale, teatro per ragazzi, numeri musicali, video e diverse fotografie di Vasco Ascolini, Alfonso Zirpoli e Ivano Bolondi.

Ricordiamo alcuni degli spettacoli del T.S.B.M.

che riemergono, grazie all'esperienza e all'intelligente cura di Isabelle Roth e Charlotte Schiesser, aiutate dall'uso appropriato delle luci offerto da Maurizio Viani, dai bauli dove erano costretti da anni: "Le Streghe", "Il Coro", "Sicilia Bedda", "Masha and John", "Angoscia" (a. 60), "La Pace" di Aristofane, "Noci di Cocco" e "La Collana" di Gaber (a. 70), "Il Castello" di Kafka (a. 80), "Pinocchio" (a, 81), "Ragazzo Volpe" di Sandro Tore (a, 83), "Masha e l'Orso", "La Mavra" di Strawinskj (a, 84), "Melodia tra foglia e foglia" (a. 85), "Capitan Fracassa" (a. 86), e poi ancora, "Il Mattino" di Grieg, "Il Ratto della Principessa", "Atto Senza Parole" di Brecht.

La rassegna "Baracche & Burattini", dal 20 al 23 giugno offre una interessante serie di spettacoli con burattinai che sono nati alla scuola di Otello o hanno fatte parte del T.S.B.M..

Questo il programma della rassegna:

20 giugno:
"L'aperitivo di Fagiolino": presentazione del gemellaggio burattinesco tra il "Piccolo Teatro di S. Michele" e l'"Association El Viaje de los Titeres" di Quilmes, Buenos Aires, Argentina; Il Teatro delle Mani di Mauro Sarzi, *Pinocchio e i diritti dei bambini.*

21 giugno:
"L'aperitivo di Fagiolino": Auro Franzoni intervista (tra il serio e il faceto) Mauro Sarzi; I Tiriteri, *Rebuccio e il gallo*; Redoma Titeres (Argentina), *Il viaggio di Don Mais.*

22 giugno: "L'aperitivo di Fagiolino": Auro Franzoni intervista (tra il serio e il faceto) Gigliola Sarzi; Gigliola Sarzi, *Il Mago di Oz*; Il Teatro Pirata, *Gran circo dei burattini*; La Golondrina (Spagna); *El tiranicida*, Teatro Unoporuno, *Racconti colorati 1°.*

23 giugno: Michele Giugliano, *La moneta del drago*; Dante Cigarini, *Fagiolino, Sandrone e il bosco stregato*; Teatro alla Panna, *Cavoli a merenda*; La Capra Ballerina (Corea), *La fata e il carbonaio*; Teatro Unoporuno, *Racconti colorati 2°.*

Isabelle Roth e "Masha e l'Orso".

BURATTINI POLACCHI IN MOSTRA CON OMAGGIO AD OTELLO SARZI

Burattini dello spettacolo "Il Medico" di M. Malesza, Teatr Lalka, 1993.

Dal 4 febbraio al 5 marzo l'Istituto Polacco di Roma ha ospitato la mostra di burattini *Gli eroi della nostra immaginazione*. In questa occasione sono stati presentati i migliori esemplari del teatro di figura polacco degli ultimi cinquant'anni. Creati dagli artisti appartenenti a tre generazioni diverse rappresentano la storia del fantoccio polacco del dopoguerra.

L'evento è risultato unico nel suo genere e una grande folla, inaspettata per l'Istituto, ha riempito le stanze del primo piano di Palazzo Blumenstihl. Un curatore della mostra, Wojciech Wieczorkiewicz burattinaio, regista, pedagogo ha creato il teatro poetico metaforico basato in gran parte su importanti testi della letteratura ed ha al suo attivo circa 115 spettacoli, ha confermato la validità di questa forma teatrale, spesso associata ai bambini, poiché ha una valenza di tradizione folclorica e gli autori si esprimono in un clima poetico o in suggestioni surrealistiche o cercano una via nel simbolismo.

Agnieszka Koecher Hensel, co curatrice è una storica e critica di teatro, soprattutto di quello contemporaneo e ha seguito lo sviluppo dell'allestimento e della regia scenografica, ci ha introdotto nel teatro di Obraszow e del modello sovietico fino ad arrivare allo stile polacco che si è confermato grazie all'abilità dei suoi autori, registi e scenografi.

Ha, quindi, preso la parola Marek Waszkiel, Presidente della Commissione Internazionale della Formazione dell'UNIMA e Rettore dell'Accademia Teatrale di Varsavia, che ha evidenziato l'importanza del lavoro svolto dagli artisti del teatro di figura italiano, che furono modello anche per gli autori polacchi.

L'incontro è proseguito con la messa in scena di due spettacoli teatrali da camera. Il primo, *Il mattino - dal Peer Gynt* di Grieg realizzato da Luisa di Gaetano che, con questo intervento, ha voluto rendere omaggio al maestro Otello Sarzi. Il secondo: *La "i" minuscola ovvero le gibigiane* di Tadeusz Wierzbicki; l'artista appartiene all'avanguardia e per animare le figure usa la luce, attribuendo ai segni diversi significati.

A fine serata abbiamo chiesto a Luisa di Gaetano di raccontarci qualcosa della sua collaborazione con Otello Sarzi: "Ho lavorato con lui per anni. Ci

In alto, una sala della mostra "Gli eroi della nostra immaginazione" allestita all'Istituto Polacco di Roma. Qui sopra, a sinistra, Agnieszka Koecher-Hensel critico teatrale e co-curatrice della mostra, Wojciech Wieczorkiewic burattinaio e regista e Mazgorzata Furdal Direttrice dell'Istituto Polacco a Roma.

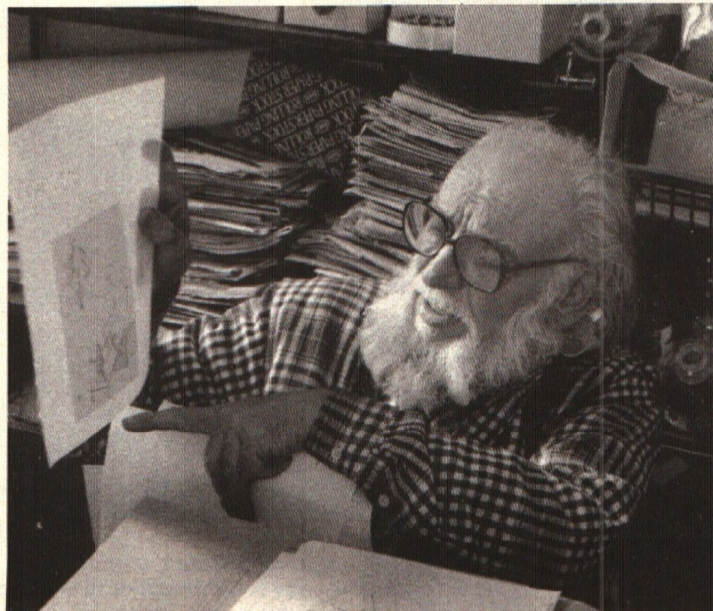
Luisa Di Gaetano, dopo la performance/omaggio a Otello Sarzi con "Il Mattino" dal "Peer Gynt" di Griegg, all'Istituto Polacco di Roma, ha messo in scena una favola cubana dal titolo "Pablito Y El Duende" che i burattinai cubani le hanno regalato in occasione del recente viaggio a Cuba insieme a Otello. Si tratta di uno Spettacolo con musica dal vivo eseguita da tre musicisti con strumenti della tradizione africana e latinoamericana che interagiscono con i burattini: il tema della favola è ecologico sia da un punto di vista ambientale che sociale. Per i prossimi mesi ha in programma la realizzazione di favole con mezzi digitali e teatro di figura.

Luisa Di Gaetano insieme a Otello Sarzi a Porto Sant'Elpidio (1999).

OTELLO SARZI!

1998. Lo rivedo, con la sua gran barba bianca e la sua voce sonora, correre avanti e indietro dalla piazzetta di Bagnolo in Piano all'interno della casa e uscirne con abbracciate di burattini e di marionette di ogni tipo… posarli su gran tavoloni e distenderli poi a uno a uno a prender aria e sole: ad asciugarsi dopo l'allagamento del magazzino teatrale.
Mi ci portò là dentro – acqua per terra, pareti bagnate, odor di umidità – e burattini, centinaia di burattini di ogni tipo e grandezza, appesi in lunghe file, appoggiati…
Pareva l'antro di Cotrone dei "Giganti della Montagna" di Pirandello o il deposito delle marionette del Mangiafuoco di Pinocchio.
Quanto amore aveva Otello per le sue creature burattine: controllava con ansia e tenerezza chi si fosse rovinato il costume, chi la faccia, chi i piedini… parlando come a dei bambini.
Lo capivo. Anch'io adoro burattini e marionette. Forse è per questo che ho fatto teatro.
A 4 anni mi raccontavano la storia di Cenerentola col teatrino delle marionette all'Oratorio a Milano: che meraviglia l'abito azzurro della Fatina !!!
Alla scuola elementare raccontavo io storie con due burattini dalla testa di legno.
Ero brava. E ne ho costruiti in cartapesta sotto la guida della mia brava maestra Ruggini.
Quando studiavo da attrice all'Accademia del Piccolo Teatro comprai - con molte molte rate – le grandi marionette della famiglia Rame dall'antiquaria Uboldi Balzani.
E ancora oggi giro l'Italia dei mercatini a scovare marionette piccole, come quelle di Cenerentola, sperando, un giorno, di farle vivere e recitare nei miei 6 teatrini di modernantiquariato.
Otello Sarzi mi rese la visita il 25 aprile 2000 alla fondazione Cervi di Gattatico, dovè rappresentavo "Mia cara madre" e la storia del nostro Paese dal 1913 alla Liberazione del 1945 punteggiata da canti e musiche popolari.
Nei capitoli dedicati ai Fratelli Cervi e alle staffette, si parla di Lucia Sarzi sorella di Otello.
Lucia era il "contatto" di Aldo Cervi, portastampa e portaordini.
Otello mi era grato della memoria dedicata a Lucia e alla sua famiglia di antifascisti.
Nel loro teatro viaggiante si sono tenute riunioni e decisioni importantissime.
Non gli ho mai detto quanto fossi grata io a Lucia e a lui per aver onorato, con il loro coraggio e dedizione alla libertà, la categoria degli attori e di tutto il teatro.

Ivana Monti

UN PROGETTO (TRA I TANTI) DI OTELLO SARZI

Presso il Centro Etnografico Ferrarese è consultabile un "Fondo Otello Sarzi", di modeste dimensioni, costituito da materiale documentario e promozionale (ciclostilati, riviste, cartoline postali, progetti di spettacoli ecc.) che l'artista spedì a questa istituzione del Comune di Ferrara (come peraltro anche a diverse altre realtà istituzionali) dal 1993 al 1997. Vi è pure conservato un blocchetto di appunti manoscritti (si tratta di alcuni fogli sciolti di un blocco pubblicitario di un'azienda reggiana, tenuti assieme da un punto metallico) che Otello Sarzi consegnò allo scrivente nel 1994, anno in cui stava cercando di concretizzare un suo "vecchio" progetto per la realizzazione di una scuola di burattinai per corrispondenza, supportata da centri di documentazione e di produzione audiovisiva.

In questi appunti, il progetto differisce da quanto indicato in una sorte di lettera ciclostilata portante il titolo *Centro Studi Sarzi*.

Per uno studio completo dell'opera di questo artista si renderà necessario procedere alla ricerca e all'analisi anche studio di tutto ciò che può sembrare "minore" rispetto alla sua attività complessiva; in questa prospettiva, ritengo che anche documentazioni apparentemente di secondaria importanza possano essere utili alla redazione di una sempre più esaustiva biografia di Otello Sarzi.

Faccio precedere gli appunti dallo schema riassuntivo del progetto, presente alla pagina 7 della già menzionata lettera-relazione *Centro Studi Sarzi*.

Le note manoscritte di Otello Sarzi costituivano probabilmente uno schema per incontri e proposte con istituzioni, studiosi, docenti, e altri potenzialmente interessati. Di fronte a questo apparente ordine quasi "burocratico", occorre comunque segnalare che l'improvvisazione e la voglia di creare sempre qualcosa di nuovo il più delle volte soppiantavano qualsiasi preliminare lavoro a tavolino. Otello era grande anche per questo!

Gian Paolo Borghi
Centro Etnografico Ferrarese

PROGETTO CENTRO NAZIONALE ED INTERNAZIONALE DEL BRUATTINAIO

FONDAZIONE SARZI
A
CONCORSI
Nuove Iniziative
Museo estemporaneo
Burattini
Mostre
Produz. Video
Museo Permanente
Biblioteca
Burattini Marionette
Video Filmati
Mostra Fotografica

SCUOLA INTERNAZIONALE
B
Permanente
Specializzazione
Scuola per Corrispondenza
Corsi per le scuole
Laboratorio

COMPAGNIA T.S.B.M.
C
Storica Tradizionale
Nuova Compagnia Sperimentale
Teatro per Ragazzi

GLI APPUNTI MANOSCRITTI DI OTELLO SARZI

(SCUOLA PER CORRISPONDENZA)

Scuola per corrispondenza = da affiancare ad un mensile od (un) quotidiano.
Da lanciarsi = Previo sponsor, con dispense sul territorio nazionale ed europeo e in un secondo tempo internazionale con prevalenza la cooperazione, Cee, terzo mondo.
Possibilità di corrispondenza singola ai richiedenti singoli non iscritti.

Staff = di docenti per formulare domande e risposte =
Commedia dell'arte
Storia
Drammaturgia
Modellare
Scolpire
Caricatura
Stampi
Costume
Scenografia
Scrivere = Copione
Riduzione testo
Recitazione
Indicazione Rumori
Marchingegni
Scenografici
Musiche

CORSI PER LA DURATA DI TRE ANNI =
tramite dispense e moduli per compiti da svolgere

COR a domande singole rivolte all'associazione

Possibilità di catalogare le cento domande con altrettante risposte, con ricchezza di riserva a secondo gli interessi e livelli di studio

1 materne
2 elementari 1 ciclo
3 elementari 2 ciclo
4 medie - inferiori
5 medie super.
6 licei e superiori
7 universitari
8 amatori
9 professionisti

Filmati

La serie di costruzione in spettacoli
La serie tradizionale burattinesca
La serie teatro antico
La serie lirica da camera
La serie polifonica
La serie fiabistica

Centro documentazione

Esposizione delle tecniche del teatro di Burattini=
Nastroteche=
Libreria =
Biblioteca teatrale =

OTELLO SARZI FU MIO AMICO

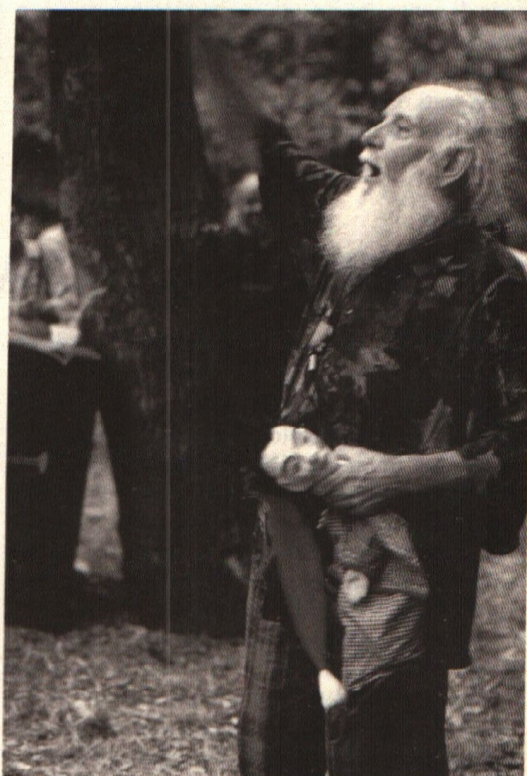
Un amico come era lui, generoso e collerico, testardo e divertente.
Ci conoscemmo a Saragozza nell'ottobre dell'83. C'erano le feste nella mia città e io avevo 19 anni.Mi affascinò quel signore di più di 60 anni che si lasciò guidare per i bar e i teatri, che godeva della compagnia degli altri, che parlava per il gusto di trasmettere, nonostante la mia scarsa conoscenza dell'italiano e il suo spagnolo approssimativo (Otello aveva una curiosa idea delle lingue: affermava di parlare solo esagerando il mantovano). Mi invitò ad andarlo a trovare; così poco dopo, presi il treno che mi portò al mio primo viaggio in Italia.
Mi incontrai un inverno, nella pianura, pieno di neve, strade senza pedoni e una grande villa antica con scalinate nobili e soffitti affrescati. Mi incontrai con la sua giovane moglie, le sue figlie che facevano i primi passi e una grande tavola sempre piena di gente che mangiava, parlava e scriveva, e Otello, sempre con le mani occupate, con frullatori pieni di miscugli grigiastri, pezzi di legno torniti, attraversati da chiodi e teste in differenti gradi di definizione da tutte le parti e mani e occhi e peli e capelli. E mi incontrai anche con la memoria di un mestiere, la famiglia, la compagnia, le maschere; un seminterrato immenso pieno di burattini, scenografie e baracche, una casa in mezzo alla nebbia, demolita dal vento, che sotto le rovine conservava altri burattini, scenografie e baracche. E andando a prendere un caffè o lungo il cammino per andare ad uno spettacolo, Otello sgranava anche la , memoria delle sue guerre, la memoria dei suoi compagni morti, la storia di gesta e miserie, di carceri e di esili; di paesi lontani, di aneddoti curiosi, di teatri e capanne.
Imparai che il mondo è grande e che noi siamo il mondo, che dobbiamo fare quello che sentiamo di fare e che anche i morti ci appartengono e ci avvicinano.
Mi venivano le lacrime agli occhi, quando in casa Cervi, fiancheggiato dagli stendardi delle Brigate Partigiane, e di fronte al suo corpo dentro una cassa, potei muovere i miei burattini in segnale di saluto, di carezza e di vita che continua con la memoria.

Karlos Herrero

CONOBBI OTELLO GRAZIE AL MIO COMPAGNO

Conobbi Otello grazie al mio compagno, Karlos Herrero. La prima volta che lo vidi, abitava al casello di Bagnolo in Piano, una casetta di due piani circondata da un piccolo orto e un giardinetto.
Arrivai col trenino da Reggio Emilia. Una volta passato il recinto tutto mi colpì: tutto colpì i miei occhi e la mia immaginazione. Era un pomeriggio inoltrato d'autunno, il sole già basso, dentro la casa di più. La luce della stanza, a pian terreno, era accesa. C'era un lampadario intrecciato in fibra vegetale che rimandava sulle pareti giochi di ombre in forma di merletti a fitta rete. Era oggetto che, più tardi, scoprii essere molto caro ad Otello. Ogni volta che cambiava casa era tra i primi che si portava dietro; l'aveva fatto suo padre Francesco. Affascinò anche me quel signore di circa 70 anni, bello, barba lunga e lunghi capelli bianchissimi, naso a patata (come spesso gli dicevo), piccoli occhi luminosissimi. Viveva circondato dalle cose più incredibili: strumenti di lavoro, utensili inventati, fili di ferro di diverse lunghezze e diverso spessore, tappi in plastica e di sughero, infinite bottiglie e bottigliette di plastica piene di ogni cosa, bacchette d'ombrello, gomitoli, flaconi vari, graffette, spilli, aghi d'ogni dimensione, un fornello a gas da campeggio con cui piegava, fondeva, scioglieva; farine, polveri, setacci, catenelle, viti.....
Io allora non capivo; ho vissuto un incanto, quello che vedevo non era fantasia. Ricordo di lui i numerosissimi quaderni e quadernetti, le agende e

i taccuini disseminati per la stanza, sui mobili, sui comodini e il tavolo. Erano ovunque; erano scritti dappertutto e a grandissime lettere, copertine comprese. Capii solo più tardi quelle parole così grandi che a volte prendevano lo spazio di più linee. Erano parole ben chiare e comprensibili a distanza, vecchio retaggio della maniera di scrivere canovacci e copioni per i burattini.
Ricordo gli enormi elastici con cui era solito chiudere, o cercare di chiudere, quei quaderni gonfi, traboccanti note, riflessioni, racconti, piccoli dialoghi; elastici con cui tentava, spesso, unirli assieme.
Io di Otello, ricordo le sue tante giacche multicolori e multifantasia, i suoi cappelli di differenti fogge e tessuti, ognuno dei quali mi parlava di un momento, di un posto o di una situazione particolare. Me li provavo tutti non me ne stava nessuno. Mi affascinava quel signore che continuava a divertirsi vestendosi. Otello mi rammentava le mie origini, mi ricordava memorie perdute, abbreviava la distanza tra il presente e la mia infanzia, passata, spesso, in compagnia della nonna, sarta e partigiana, a Bologna. Mi riportava alla mente il nonno, mai conosciuto, ucciso dai tedeschi. Conobbi Otello quando già non faceva spettacoli se non brevi rappresentazioni. Ma tutto quello che faceva, e come lo faceva, tutto quello che lo circondava, mi parlava di lui, del suo passato. Il resto me lo raccontava. Lo guardavo molto mentre mi raccontava, e continuavo a chiedermi come, in un solo corpo potesse starci tutto. L'estrema abbondanza delle sue storie si rivelava anche attraverso il contenuto delle sue tasche, delle sue innumerevoli tasche: tasche dei pantaloni, dei gilet, delle camice, delle giacche. Da lì usciva di tutto anche coltellini, ganci, chiodi, bottoni, biglie, elastici, forbici, pistacchi, nocciole, gusci di noci, prugne secche, caramelle, schedine "gratta e vinci" comperate in quantità, mai controllate. Gli piacevano molte cose e stare con lui, a tavola, mangiando era un vero piacere. Era un piacere degli occhi come della pancia. Era un piacere vederlo godere e divertirsi con tutto quello che c'era nel piatto. Era un piacere vedere come mangiava pasta e fagioli ("un bel mangiare" come lo chiamava lui) che, ogni volta, gli rimuoveva e gli riportava alla mente tanti ricordi. Era un piacere vederlo sbucciare con le mani i cipollotti freschi e ripulire rapanelli e sedani per intingerli nel pinzimonio. Io ho imparato da lui anche un'altra forma, un altro modo, di mangiare e stare a tavola, di saper stare a tavola. Tutto acquistava un sapore differente, o meglio, il giusto sapore, come se le cose fossero state da poco tolte dalla terra: sapevano di più di terra e di radici.
Ricordo quando sorrideva, quando la contentezza e la commozione che questa gli risvegliava, lo accompagnavano al limite del pianto, fino a che i suoi occhi non si trasformavano in sorgenti luminose di lacrime.
L'ultima volta che sono andata a trovarlo, l'anno scorso, io e il mio compagno ci ricordammo, a Milano, di scendere dal macellaio islamico e comperargli una rete di datteri freschi. Era il primo maggio quando glieli portammo alla scuola della Pieve Rossa. Mangiammo in giardino. Conservo di lui un'ultima immagine. Prendeva i datteri, più di uno per volta; li teneva tra le grandi e calde palme delle mani, prima di mangiarseli, e, contemporaneamente, se ne metteva altri nelle tasche.

Carla Giampaolo

I BURATTINI DI GIORDANO FERRARI DALL'ANTRO AL CASTELLO

Finalmente, dopo anni passati chiusi nei bauli, dopo avere lasciato l'"Antro" di Borgo Santo Spirito, i burattini della Collezione di Giordano Ferrari rivedono la luce nella cornice della nuova sede nel Castello ricavato nelle stanze del giardino segreto dei Musei civici di San Paolo, in via M. Melloni 3a, a Parma.

Ho conosciuto Giordano Ferrari nel 1968, in Borgo Santo Spirito. In uno dei tanti incontri, così ricordava i motivi che lo avevano spinto a formare il suo museo: "Quarant'anni fa moriva un amico marionettista con mio grande dolore. Ritrovai i vecchi amici, colleghi anzi: non se ne parlava più. Ecco, quello è stato il punto. Io ho detto: ma come, lui ha dato la vita per quest'arte, è scomparso e non se ne parla più e mi è nata l'idea di creare un museo storico di tutti i marionettisti e burattinai per lasciare appunto una pagina di storia, perché non vada perduto il ricordo di chi ha dato tutta la sua vita per quest'arte. E continuo dopo quarant'anni per merito di colleghi che mi han dato figure del padre, del nonno e anche del bisnonno in parecchi casi e di diversi collezionisti con cui ho avuto scambi e attraverso ricerche e

sono arrivato ad avere la più grande collezione europea attuale in mio possesso come varietà di pezzi specialmente". (Da "Il Museo dei burattini di Giordano Ferrari", "Il Cantastorie", n. 14, marzo 1968, pp. 8-9, pubblicato anche nel n. 28, T.S., ottobre-dicembre 1987, pp. 4-7)

Il museo di Giordano Ferrari si trovava in una vasta sala a pianterreno in Borgo Santo Spirito 1, a Parma. Nell'androne due porte: su una di esse, era scritto "Salotto" e all'interno era contenuto l'archivio con le cartelle dei burattinai e le centinaia di copioni: una raccolta di testi oggi introvabili, che vanno dal Seicento fino al Novecento.

Nell'altra porta era scritto "Antro" e conteneva il museo dei burattini, delle marionette e dei pupi. Sotto il finestrone, il banco di lavoro dove Giordano disegnava, modellava sulla creta e intagliava lui stesso le teste dei burattini, per i costumi, era compito della sorella, Maura. Profumi di legno, di colla e del caffè sempre pronto per gli ospiti. "Una stanzaccia dalla volta bassa – ricorda oggi Giorgio Belledi – forse un'ex stalla per cavalli, dove Giordano con i figli Luciano e Gimmi nella più esemplare confusione di legni, di attrezzi e di cose, scolpiva teste, scaldava colle, mescolava vernici. Poi il gran colpo di teatro: Giordano apriva il velario dal fondo del laboratorio ed ecco apparire una fitta cascata di burattini e marionette appesi. Un'emozione fortissima, indimenticabile: da quella cascata pareva si sprigionassero i lazzi, gli idiomi, le burle, le ire, le risate, le paure, gli amori, le gesta di tutti i personaggi, di tutte le storie che il teatro può raccontare, praticamente la Storia del Mondo".

Il 30 dicembre 1987 muore Giordano Ferrari, senza aver potuto vedere realizzato il suo sogno: un museo per raccogliere la sua collezione di opere degli artisti del teatro di animazione avendo le pubbliche istituzioni ignorata l'importanza del suo progetto. In seguito l'"Antro" deve chiudere e la collezione viene acquistata da un istituto di credito ma i burattini finiscono ignorati in un magazzino.

Nell'estate del '92, in occasione del suo 78° compleanno, viene festeggiato Bargnocla, il burattino ideato da Iralo Ferrari, padre di Giordano, con tre serate alla Pergola della "Corale Verdi" nella sua sede di vicolo Asdenti, a pochi passi da Borgo Santo Spirito: ora l'"Antro" è buio, il finestrone sfondato, svanito il profumo del legno e del caffè.

Con Gimmi, figlio di Giordano, ritorniamo a quei tempi: "Purtroppo quell'"Antro" è stato chiuso. Era un "Antro" straordinario. Ora diventerà una stanza normalissima, in realtà se avessimo avuto un Comune, non come Dio comanda, ma come il burattino comanda, quella stanza non voglio dire che sarebbe diventata celebre,

avrebbero potuto avere la loro casa. Ma invece è andata: quella stanza dove papà Giordano aveva speso tutta la sua vita creando, guardando, correndo dietro alle persone che vedeva dal finestrone, perché avevano un naso caratteristico e allora andava a rubarglieli con un blocchetto per poi metterli in satira coi burattini",

Il profumo del legno... "Il profumo straordinario di cirmolo che è un abete che cresce oltre i millecinquecento metri, quindi, finito, è duttile, malleabile e ha questo profumo: quando pesni che se schiacci un bottone qualche atomica si sgancia nel mondo, ben venga quel profumo".

E il Museo dei burattini? "Il Museo pare che sia ancóra lontano. – ricorda ancora Gimmi – Crediamo di aver vinto una battaglia vendendo la collezione al Banco di Sardegna. Ci è stato promesso Palazzo Carmi come Museo. Il Banco di Sardegna pare non creda più molto alla collezione Ferrari né ai burattini e quindi, pare, voce di corridoio, che abbia deciso di vendere Palazzo Carmi. Noi continueremo a fare una battaglia anche se il materiale non è più di nostra proprietà, ma siamo innamorati del materiale, quindi non molleremo mai la presa. Quando si è trattato di venderlo ho chiesto l'aiuto ai cittadini di Parma e i cittadini di Parma sono sorti, nel vero senso della parola, uomini di penna, di teatro, firme illustri si sono scandalizzati perché questo materiale veniva sprecato. Ora richiederò di nuovo la collaborazione di questi signori perché addirittura mi dicono di andarla a vendere all'estero e l'estero non ha problemi a comperarla. E' veramente triste, però non è finita. I burattini qui a Parma sono un bene

pubblico e prova ne è che qui stasera avevamo tanta gente, poi ragazzi giovani, straordinari. Poi stasera addirittura ci siamo permessi di improvvisare come si faceva alla vecchia maniera". (L'intervista è tratta da "Buon compleanno Bargnocla!", in "Burattini, Marionette, Pupi - Notizie, n. 41", "Il Cantastorie", T.S., n. 44, luglio-dicembre 1992, pp. 81-83)

Oggi i burattini della collezione di Giordano Ferrari ritrovano lo splendore originale che è quello che li accompagna da quando, abbandonata la forma originale di un informe pezzo di legno, le mani del burattinaio gli hanno dato una fisionomia, un carattere, un colore. Hanno trovato, finalmente, una collocazione adeguata al loro valore storico e artistico: il "Castello dei burattini", dove la collezione, oggi di proprietà del Comune di Parma, ha trovato la sede nei Musei Civici di San Paolo, in via Melloni 3/a. Il Museo, senz'altro il primo in Italia per numero di pezzi, oltre che per il valore storico, occupa un'area di circa 300 metri quadrati, con un patrimonio di 1.500 tra marionette e burattini, 400 scenografie, 200 copioni, 400 volumi sul teatro di animazione, lovandine, manifesti, oggetti scena.

Il "Castello dei Burattini" resterà aperto tutti i giorni dalle ore 9 alle 17, tranne il lunedì Inoltre tutti i giovedì (dalle ore 9 alle 11) e le domeniche (alle ore 11) è prevista una "conferenza animazione": si tratta di una visita guidata a cura della "Compagnia Ferrari".

Il Museo Giordano Ferrari si propone con una vasta serie di iniziative che Giorgio Belledi, consulente artistico de "Il castello dei Burattini" così riassume: "E' nei progetti che Il Castello dei Burattini sia un museo vivo, flessibile negli allestimenti, che oggi possono privilegiare una maschera regionale, domani una tecnica di animazione, un'altra volta una tradizione nazionale e così via. Animato sia da visite guidate che da dimostrazioni dal vivo delle diverse tecniche teatrali ed anche da spettacoli veri e propri, a cura dei "Burattini dei Ferrari". Supportato da una ricca videoteca e da iniziative editoriali sull'argomento. Aperto a laboratori sia sull'uso dei materiali che sulle pratiche drammatiche e le strutture narrative. Si pensa alla scuola, perciò al burattino come supporto didattico, ma non solo a quella. Incontri con grandi personalità, italiane e straniere, del Teatro e delle altre arti che hanno un debito di ispirazione creativa con questo genere teatrale, e sono tanti...Progetti, appunto. Progetti di lungo respiro, nondimeno perché Il Castello dei Burattini possa sprigionare tutta la sua potenzialità, e giocare un ruolo importante nel dibattito teatrale, dovremmo infatti guardare oltre il giorno festoso dell'inaugurazione, che è solo la premessa di un lungo percorso di ricerca, di studio e di arricchimento culturale".

Giorgio Vezzani

Musei civici di S. Paolo – Via M. Melloni, 3a 43100 Parma

COMUNE DI PARMA – Assessorato alla Cultura

http://www.comune.parma.it/castellodeiburattini/

È il sito che il Comune di Parma dedica al Castello dei Burattini di Giordano Ferrari: contiene indicazioni per visitare il Museo, con numerose e bellissime immagini dei burattini della collezione.

IL CASTELLO DEI BURATTINI

Bargnòcla (acquerello su carta di Tatiana Taiocchi)

È il 2 marzo 2002 la data: si inaugura il Castello dei Burattini di Parma, una tra le più importanti collezioni di Burattini & Co. presenti in Italia. Un'attesa pienamente soddisfatta da un gentile allestimento che ha invaso, per l'intera giornata, la città ducale.

Così si arriva nel primo pomeriggio, l'aria fresca della primavera che rincorre un inverno troppo freddo, un giardino antistante la Pilotta rivestito da un rigoroso praticello all'inglese, pulito e ben rasato, e colorate baracche che innalzano i loro sereni parallelepipedi come funghi spuntati misteriosamente da un attimo all'altro: è la Scuola delle Guarattelle che mi dà la benvenuta, è una caffettiera napoletana divisa in due teste di burattini per inscenare la sottile lotta di classe tra il povero (ma innamorato) contadino Pulcinella e il padrone baffuto delle terre da coltivare. Buratti in tela di sacco, solidi manganelli in bambù e una calda voce partenopea che accolgono un pubblico di curiosi e coppiette di universitari innamorati, di cuccioli d'uomo con nonni o genitori in pausa lavoro. È sabato pomeriggio e la città si ferma sotto un cielo bianco sorvolato da piccioni.

Un invito spifferato da pivette e tamburelli, un diretto gioco di passaggio bilaterale del testimone per giungere al taglio del nastro ben preparati. È la tradizione che la fa da padrona, ma una tradizione intelligente, filtrata dal cosmopolitismo che, volenti o nolenti, attraversa anche il mondo del teatro dei burattini.

Che mi attende, all'entrata dei Musei Civici di San Paolo in Via Melloni, c'è un arco trionfale, fedele riproduzione della ribalta burattinesca, poi un lungo corridoio all'aperto e, a destra, la porticina di vetro.

Oh, quante cose!

Su circa trecento metri quadri mi confondo nell'incrociare lo sguardo di personaggi che mi chiamano, mi trascinano velocemente tra le cinque sale di cui è composto il museo. Sono tanti i tagliati dal legno, i cuciti sulla stoffa, gli impastati di composti dall'aria misteriosa, con questi occhietti furbi che ne hanno viste già tante, di facce. Gli "attori", in questo periodo, sono a riposo: hanno preparato per loro custodie eleganti come baracche a più piani e il cristallo li protegge dall'essere nuovamente afferrati; ma grande è la tentazione. Perché sono lì, a venti centimetri, con i loro vestitini lisi e a volte rappezzati col filo di un altro colore,

coi segni del tempo depositati sulle mani: rughe di polvere e sorrisi; guardo in alto, e volano i draghi a proteggere ogni eventuale tentativo di disturbo: sono mostri verdi, con ali pipistrellesche, pancia abbondante di chi, se vuole, si mangia un curioso in un battibaleno. E sorrido davanti ai numeri, alle cifre che parlano di 1500 tra marionette e burattini, perché in ognuno di loro c'è tanto deposito di memoria da far rabbrividire la quercia che ho in fondo al giardino.

Respiro forte e torno indietro, ricomincio da capo il percorso, la visita: vorrei provare senza essere così invasa dal loro egocentrismo: è chiaro che è tanto che non solcano più la scena, ma io voglio vederli, tutti, uno per uno, quelli che per questo giro hanno avuto l'onore di essere esposti.

Si sentono i Ferrari, la voce della loro icona: Bargnòcla, che da un monitor racchiuso in un angolo si agita in espressioni contraddittorie, di chi la sa lunga, di chi ha ancora molto da dire e ha urgenza di farlo, subito! Vorrei vedere qualcosa che si muove tridimensionalmente, adesso, e trovo le foto dove Il Burattinaio è avvolto da una crisalide di Amici che sorridono, e altrettanto sorride a queste sue mani che illuminano la vita, si vede. E locandine dipinte di colori primari, di intensi movimenti di pubblico, di azioni; o il cartello dell'ingresso con tante pezze di colla e fori di puntine, ogni foro una sera, ogni sera un sogno, ogni sogno un ricordo che... quando lavoravo in fabbrica ho parlato di teatro, e il mio collega, prossimo alla pensione, raccontava di suo padre che se lo metteva sulla canna della bicicletta e pedalava e gli diceva: "Andiamo veloci che ti porto a vedere i burattini!" e lui aveva le lacrime agli occhi per il vento e si sentiva felice e aveva le braccia di suo padre che lo avvolgevano; arrivavano davanti alla piazza del paese che la pianura era finita e trovavano la baracca e altri bambini. E biciclette. E forse un dolce, anche; ma poi c'era Bargnòcla.

È trascorso mezzo secolo e adesso ha la sabbia, che gli inumidisce gli occhi; adesso che le sue mani sono diventate come quelle che erano di suo nonno, che non ha nipoti da portare al Teatrino, che ha il calore dell'abbraccio di suo padre al ritorno, hai visto papà, quando gli ha dato tutte quelle botte: pum pum pum e lui haia! ma poi si è alzato e gliel'ha fatta vedere, hai visto papà? E beve il caffè che esce dalle macchinette e mi dice che sul giornale ha letto che faranno un museo, che dovrei andare a vedere, che lui non vede l'ora, che lì ci sono anche le sue risate chiuse sotto una vetrina di cristallo. Che echeggiano ancora.

Se c'è un po' di silenzio, quel giorno che andrete a vedere il Castello, le sentirete anche voi.

Borgo Val di Taro 6 marzo 2002

Tatiana Taiocchi

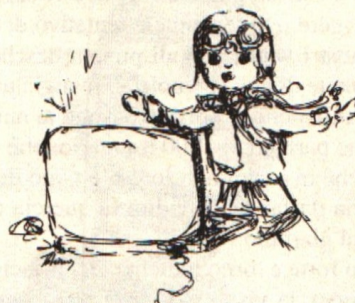
Castello dei Burattini
"Museo Giordano Ferrari"

Assessore alla Cultura di Parma: Stefano Spagnoli
Direttore: Valerio Cervetti
Consulente Scientifico: Remo Melloni
Consulente Artistico: Giorgio Belledi
Consulente Didattico: Mario Calidoni
Progettazione allestimento museale: Giovannantonio Malacrida
Allestimento: Mutinelli S.r.l. Padova

Sede: Musei Civici di San Paolo
Via Melloni 3/a
43100 Parma
Informazioni: tel. 0521 239810 fax 0521 221591
castellodeiburattini@comune.parma.it
Patrimonio (che verrà esposto a rotazione):
1500 tra marionette e burattini
400 scenografie
200 copioni (in maggioranza manoscritti)
circa 400 volumi sul Teatro di Figura
Apertura: tutti i giorni escluso il lunedì dalle ore 9.00 alle 17.00
Biglietto: Euro 2.5 intero (Euro 1.5 ridotto)
Eventi: "Conferenza Animazione" visita guidata animata a cura della Compagnia Ferrari tutti i giovedì (alle ore 9.00 e alle ore 11.00) e le domeniche (alle ore 11.00) compresa nel prezzo del biglietto; è consigliata prenotazione.
Enti promotori: Comune di Parma, in collaborazione con I Burattini dei Ferrari, con il contributo di Regione Emilia-Romagna e Provincia di Parma
Organizzazione: Comune di Parma - Assessorato alla Cultura
Sponsor: Banco di Sardegna, Teatro del Tempo
Sito Internet: www.comune.parma.it/castellodeiburattini

LA PIAZZA ON-LINE 4

I BURATTINI NELLA RETE

a cura di **Tatiana Taiocchi**

http://members.xoom.virgilio.it/magonio/
il più completo sito Internet italiano sul Teatro di Burattini. Realizzato da Alberto Magonio, si divide in due sezioni distinte: la prima analizza la Genova dei burattini con una completa monografia dedicata a Mario Magonio; la seconda inizia da una particolareggiata cartina dell'Italia d'animazione, quindi un elenco di links divisi per nazioni, la bibliografia completa sull'argomento, musei, costruttori, associazioni, club e corsi. Un gioiello: "Anche i burattinai hanno un cuore" il libro scritto da Mario Magonio sui suoi primi novant'anni di vita, scaricabile in pochi minuti nel proprio pc.

http://digilander.iol.it/burattini/
sito ufficiale della compagnia Baracca e Burattini. Interessante la scheda del libro di Gianfranco Zavalloni e Flavio Tontini "Burattini"; piacevole ritrovare vecchi amici nelle foto del Festival di Sorrivoli.

http://www.buma.it/
nuovo spazio delle Scuole Civiche di Milano. Ottima veste grafica; il sito è suddiviso in brevi ma precise schede di approfondimento, ramificandosi sia per argomenti che per blocchi storici. È predisposto per raccogliere tesi di laurea e per creare una bibliografia completa delle pubblicazioni con possibilità di ricerca attraverso un motore interno. Una pagina aggiornata è dedicata agli eventi.

http://www.comune.parma.it/castellodeiburattini/
non ancora attivo al 100%, contiene comunque preziosi frammenti per chi volesse visitare il nuovo Museo Giordano Ferrari; bellissime (e dettagliate) le immagini dei burattini della collezione.

http://www.marionettegrilli.com/
musica d'estate introduce nella storia dell'Alfa Teatro di Torino. Coinvolgente il percorso predisposto per la visita del loro museo dei burattini, ricco di soste e animazioni.

http://www.ctagorizia.it/
il Centro regionale di Teatro d'Animazione e di figure di Gorizia presenta, con grande eleganza e raffinatezza, le schede tecniche degli spettacoli che partecipano al Festival, dando giusto spazio a commenti ed immagini; tutto di alta qualità.

http://www.otellosarzi.it/
possiamo ancora trovarlo un po' qui, Otello Sarzi, in alcune delle splendide immagini in bianco e nero che appaiono al suono di un click, tra le sue parole raccolte da Sandro Ferrada, nelle foto dei suoi burattini, ma soprattutto nelle righe scritte da chi ha potuto conoscerlo. Sito in fase di ampliamento che ringrazia anticipatamente chiunque voglia collaborare.

TESI DI LAUREA E MONDO POPOLARE

STORIA DEL TEATRO E DELLO SPETTACOLO

Il Teatro di Figura mi prende una calza e me la trasforma in serpente, mi prende la mano di un manichino e mi fa vedere una donna in carne ed ossa che si aggira tra il palcoscenico e le braccia perverse di un personaggio. Mi accoglie un cucchiaino da caffè e mi fa trovare l'orecchio di un birbante topolino di campagna. E mi fa ridere; mi fa dimenticare il Leo che lo usa per scaldare l'eroina, il cuoco anarchico per dosare l'olio in una prelibatezza francese, Hélène che da piccola dava la minestra virtuale ad un orso di pezza, io che lo uso per mettere lo zucchero nel caffè, banale.
Il Teatro di Figura afferra l'oggetto più umile e me lo dice come il regno dello spazio infinito, e io smetto di vedere il teatro, e vedo lo spazio infinito, senza nemmeno tentare di capire in che direzione lo spazio è infinito.
Il Teatro di Figura mi accoglie e mi dice che in realtà il mio pacchetto di sigarette è la casa di un sacco di omini allungati, di vita media. Che i primi moriranno per primi, finiranno in cenere, perché cenere erano e cenere ritorneranno.
Mi ci sono avvicinata per gioco, per vedere se la strada era più divertente, se forse il mio bisogno di far ridere l'altro, di lasciarlo a pensare... ecco, per vedere se ce la potevo fare.
Mi sono accorta che non facevo altro che quello che avevo sempre inconsapevolmente fatto, che trovo scritto nella nota sul diario delle medie: "(...) la bambina trascorre il suo tempo, durante le lezioni, a giocare con una sciarpa di lana". Ma non si erano accorti, non si erano accorti che la sciarpa era rossa, e che mi stava morbidamente portando in un altro posto, dove nessuno mi costringeva a ripetere 12 volte il verbo essere in Inglese. Io mi ricordo. Mi ricordo che stavamo volando, che c'erano nuvole bianche e che il sole della primavera aveva scaldato la terra, e mi potevo rotolare sui prati. Ero tornata a casa, con la nota, assurda, sul diario. Una nota che offendeva la dignità dell'insegnante, preferita ad una sciarpa. I miei genitori che di spiegazioni non ne hanno chieste troppe mi hanno consigliato di giocare con le penne, che quelle sul banco ci devono stare per forza. Ma il rumore del ticchettio della penna sul banco irrita, irrita enormemente. Allora la sciarpa veniva arrotolata e infilata nel cappellino fatto dalla nonna, e all'intervallo, nell'anticamera del bagno, con Cristina e Francesca giocavamo a pallavolo, simulando le schiacciate di Mimì Haiuhara, grande giocatrice dei pomeriggi Giapponesi su Canale 5. Una sciarpa rossa che anche Carlo ha uguale, che crescendo, abbinata alle Clark's, era diventata simbolo del nostro essere simili. Adesso è nell'armadio qua dietro, da un po'. Piegata in quattro per lungo, avvolta dalla naftalina. Adesso è una sciarpa. Adesso. Una sciarpa senza nessuna crisi di identità. Se mi viene a trovare qualcuno e la vede, la riconosce solo come sciarpa. Lei è felice. O forse se la ride tra i fili di lana, perché sa; sa di avere un'anima altra, che mi ha fatto attraversare il mare in un secondo.

Tatiana Taiocchi

Pubblichiamo l'introduzione della Tesi di Laurea di Tatiana Taiocchi discussa all'Università degli Studi di Parma, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di Laurea in Lettere Moderne, Anno Accademico 1999-2000, Relatore Prof. Luigi Allegri, Correlatore Dott.ssa Giuliana Ferrari.

A CASTELNUOVO SOTTO

"AL CASTLEIN", LA MASCHERA DEL CARNEVALE, DIVENTA ANCHE UN BURATTINO

La presentazione del burattino Castlein: da sinistra, il Sindaco Roberta Mori, il Presidente della Società Cooperativa "Il Carnevale" Vittorio Bartoli, Luca Reggiani e il burattinaio Dimmo Menozzi.

Le carte d'archivio fanno risalire la nascita del Carnevale a Castelnuovo Sotto (Reggio Emilia) ai secoli scorsi, ma è da 25 anni, cioè dal 1977, quando è stata fondata la Società Cooperativa "Il Carnevale", della quale è attualmente Presidente Vittorio Bartoli (succeduto a Roberto Sabioneta, Silvano Setti, Giuliano Casoli e Mario Mattioli, primo Presidente della Società), che le iniziative di festa hanno avuto nuovi impulsi e nel 1994 hanno visto nascere la maschera "Al Castlein", personaggio che nel periodo carnevalesco governa la Città di Castelnuovo Sotto (è questa la sua denominazione ufficiale, recentemente acquisita) dopo avere ottenuto dal Sindaco le simboliche chiavi della città.
"Al Castlein" viene così descritto da Luca Reggiani, che da anni fa parte del gruppo dei principali animatori del Carnevale castelnovese: "Chi è "Al Castlein", quella maschera che, per la prima volta abbiamo visto nel 1994 uscire, in carne e ossa ed anche in cartapesta, dai capannoni del Carnevale e impossessarsi del paese nel periodo che precede la quaresima? La risposta è molto semplice. La maschera "Al Castlein" è il Carnevale di Castelnuovo Sotto che, nelle sere invernali, costruisce, in cartapesta, le proprie "storie" per poi presentarle nelle sfilate carnevalesche con quel gusto ironico che da sempre fa sorridere e pensare. "Al Castlein" si presenta vestito da contadino, come chiaro segno delle nostre origini, con linguaggio dialettale, ma allo stesso tempo ricercato, con un'espressione sempliciotta. La cuffia di lana gli schiaccia le orecchie e copre, in parte, gli occhioni sempre spalancati che lasciano trasparire uno spirito bonario ma altresì attento, tanto che riesce, con uno sberleffo, a far capire che lui scherza, ma le cose le capisce... eccome se le capisce!!!"
Fin dall'inizio la maschera "Al Castlein" è impersonata da Mauro Incerti, giovane attore castelnovese

che fa parte della compagnia dialettale di Antonio Guidetti.
Dalla nascita in poi, la maschera ha dato la sua immagine a una moneta, a un vino ed è finita anche riprodotta in un barattolo che contiene l'aria del Carnevale castelnovese ("da respirare preferibilmente in compagnia").
Oggi, infine, "Al Castlein" assume le sembianze di un burattino, ideato da Luca Reggiani che si è avvalso della consulenza artistica del burattinaio guastallese Dimmo Menozzi.
L'idea del burattino venne a Luca Reggiani in occasione del I° Raduno di Burattini e Burattinai sul Po ideato da Otello Sarzi (in quella che fu la sua ultima apparizione, prima della scomparsa avvenuta il 21 ottobre) che ebbe luogo a Guastalla il 6 e 7 ottobre dello scorso anno. In quella occasione Reggiani ritrova i burattini che aveva conosciuto da bambino: pensa quindi al loro mondo fantastico per presentare il Carnevale di Castelnuovo Sotto con una conferenza stampa fuori dai consueti schemi, affidandola a un burattino che possa conservare una continuità con la tradizione delle maschere.
Con la collaborazione di Dimmo Menozzi nasce il nuovo personaggio: di Reggiani il bozzetto, il disegno del burattino, di Menozzi i consigli tecnici. La testa di cartapesta a strati, seguendo la tecnica usata per le maschere del Carnevale, l'anima del burattino con un cilindro di legno perché sia facile da muovere, il vestito preparato dalla moglie di Reggiani, sarta, il testo della presentazione con un copione scritto da Menozzi.
Il burattino Castlein diventa dunque protagonista del Carnevale insieme alle maschere proprie di ogni sfilata: in più c'è l'incontro con il burattino attraverso Dimmo Menozzi e fatto conoscere al pubblico, insieme ai più famosi personaggi del teatro di animazione, Sandrone, Polonia, Fagiolino, Brighella, Pantalone, Pulcinella, Balanzone. Il debutto ufficiale è avvenuto il 20 gennaio nella baracca di Dimmo Menozzi con il suo nuovo copione. Lo spettacolo ha rappresentato la conferenza stampa che ogni anno illustra il programma del Carnevale ed ha avuto notevole successo grazie all'abilità di Menozzi e all'interesse suscitato dalla nuova versione della maschera castelnovese.
Dopo le giornate delle sfilate, Castelnuovo Sotto ha ospitato la consueta mostra mercato delle maschere e dei carri con l'intervento dei rappresentanti dei più importanti Carnevali italiani ed esteri.
Nel corso del periodo carnevalesco si sono svolte numerose e spettacolari iniziative alle quali hanno preso parte anche gruppi del Carnevale di altri paesi, come quello di Pavullo nella montagna modenese. Crediamo sia questa una consuetudine da mantenere invitando gruppi attivi nella nostra Regione come, ad esempio, quelli, nel Bolognese, del Carnevale di Decima di San Giovanni in Persiceto, degli "Orbini", la Festa della Saracca di Oliveto, il "Rosso di Pianoro" con la maschera impersonata dall'attore Luciano Manini.

g.v.

Luca Reggiani con il burattinaio Castlein.

TRACCE DI CANTASTORIE

ma che cuore può avere chi tace

Progetto itinerante di storie in viaggio di Licia Castellari e Pietro Corbari

Laboratorio Teatrale Le Belle Bandiere - A.I.C.A. Lorenzo De Antiquis
Centro Etnografico Ferrarese - "Il Cantastorie" rivista di tradizioni popolari

Introduzione
Quali sono i luoghi visitati dai cantastorie, c'è memoria del loro passaggio, è possibile che i loro gesti istanti suoni lascino o abbiano lasciato un segno? Segno rimasto lì perché legato al luogo alle persone? E' possibile ritrovare traccia di questo, è possibile ridefinire un percorso emotivo attraverso le storie che raccontavano o a quelle nate dal loro passaggio?
E' possibile che luoghi distanti tra loro abbiano una memoria comune, è possibile individuarla e attraverso questa ridefinire una identità comune che superi i confini geografici?
...come segugi che vanno alla ricerca di impronte, così per noi è l'andare alla ricerca di queste tracce, di questi passaggi e attraverso loro trovarne altre ancora più arcaiche cercando un nuovo momento "artistico".

Siamo appena partiti e non ce ne siamo accorti senza sapere nemmeno quando un giorno un'ora una data e nemmeno per dove però sappiamo cosa è successo.

Il progetto

__Premessa:__
Nel 1999 è morto Lorenzo de Antiquis (cantastorie e promotore e presidente dell'Associazione Italiana Cantastorie). Con lui non è scomparso solo l'artista, un importante punto di riferimento ma soprattutto è scomparsa la memoria e il patrimonio orale di quasi un secolo di storia "minore".
La materializzazione improvvisa di questa assenza "intellettuale" ed il disagio provocato hanno dato corpo a quello che, intuitivamente, era la nostra ricerca.
Quali sono i luoghi visitati da questi artisti della piazza, c'è memoria del loro passaggio, è possibile che i loro gesti istanti suoni lascino o abbiano lasciato un segno legato al luogo alle persone?

__Intenti:__
Aprire i "confini", lasciarsi modificare, riacquisire e rielaborare le esperienze fatte, recuperare e preservare la memoria ...perché un gesto, una voce, una storia facciano nascere altri gesti, altre voci, altre storie da raccontare...
Sulla"mappa dei cantastorie" (intesa come l'insieme delle località dove sia riconoscibile un segno del loro passaggio) si creerà una rete, una trama di eventi in ognuno dei luoghi e tra i luoghi. Qui, privilegiando l'emozione ancor prima della consapevolezza, la comunicazione provocherà la memoria a far riaffiorare le tracce lasciate dai cantastorie in modo che queste diventino riferimento per una nuova mappa da costruire e da percorrere.

Abbiamo preso appunti non per ricordare ma per raccontare perché quando uno racconta una storia nel mentre, gliene succedono altre due o tre e per ognuna di queste altre e così via di seguito...e siamo appena partiti...

Così come i cantastorie da ogni luogo prendono spunto per creare ed arricchire il loro repertorio, anche i nostri strumenti sono in continua evoluzione.

strumenti:

- MA CHE CUORE PUÒ AVERE CHI TACE: mostra itinerante
- GIRA SOLI: spettacolo da piazza
- IME NOGHE NEMA DOBRO: spettacolo teatrale
- STORIE: L' UNA DIETRO L' ALTRA IN FILA: recital
- TRACCE DI CANTASTORIE: incontro sul tema
- IL BARATTO: cartoline per lo scambio dei ricordi

MA CHE CUORE PUÒ AVERE CHI TACE
mostra itinerante

Nella società rurale, sopravvissuta fino pochi decenni fa, il mercato e la fiera erano l'unico pretesto per uscire dalla quotidianità e assorbire nuovi elementi di arricchimento. Qui il cantastorie rappresentava l'unico momento dove una comunità si mescolava e si confrontava con l'esterno. Le storie cantate e i fogli volanti, a volte, erano l'unica testimonianza dell'accadere di avvenimenti e la riproposizione di quanto ascoltato diventava occasione di circolazione dell'informazione. L'esposizione di materiali tipici di questo modo comunicativo può essere l'occasione per uno studio più approfondito della nostra storia recente e sviluppare una potenzialità che permetta alle nuove generazioni di riappropriarsi dell'arte del narrare e della comunicazione orale in genere.
Dalla ricerca effettuata nell'archivio storico dell'A.I.CA. (associazione italiana cantastorie nata nel 1947) sono emersi documenti che unitamente a foto, materiale video documentario, strumenti di lavoro (fogli volanti, strumenti musicali ecc.) formano il percorso didattico culturale della presenza fisica ed artistica dei cantastorie nel secolo appena trascorso.
La mostra è un momento vivo e attivo, adattabile-personalizzabile ai luoghi, strumento da usare (e dal quale lasciarsi usare) sotto il profilo della "didattica", della divulgazione, della fantasia e anche spazio della memoria.
E' composta da documenti, manifesti, oggetti, strumenti musicali, fogli volanti, registrazioni e video d'archivio, pubblicazioni e riviste, dischi e musicassette

IME NOGHE NEMA DOBRO
dedicato a Lorenzo De Antiquis

Teatro d'attore/cantastorie. Durata 1 ora circa. Per tutti, in lingua.

Non si può dire che questo sia uno spettacolo, anche se ha a che fare col canto, con la musica, col teatro. C'era una storia di guerra, che lui amava raccontare a pochi, sempre in modo diverso, secondo l'umore, l'estro, la fiducia…avrebbe voluto farne uno stampato.
Pensando a questa storia sono affiorati ricordi, emozioni intorno a una persona, a un rapporto, a tanto tempo passato assieme…
Attorno a una storia ne è cresciuta un'altra e da questa altre due, tre, fino a perderne il conto e queste storie avevano bisogno di una chitarra, una fisarmonica, una tromba, due voci.
Così è nato Ime Noghe Nema Dobro, per ricordare, per pensare, per continuare a raccontare

GIRA SOLI

cantastorie in tournèe

Cantastorie, un po' ciarlatani, imbonitori delle vecchie e nuove piazze... con una fisarmonica, un organetto, un cubo che diventa molte cose... Le storie, cantate o raccontate, spesso sono assurde, grottesche e liberamente prese dal quotidiano, dalla realtà, dalla memoria e da ogni cosa che può fare gioco. E' un susseguirsi di aperture e chiusure nella classica dinamica dei cantastorie: imbonimento, treppo, rottura.

STORIE: L'UNA DIETRO L'ALTRA IN FILA

Recital

"...una volta si faceva più storie, perché quando è venuto il fatto della Cianciulli, della donna tagliata a pezzi di Livorno, della Caterina Fort di Milano, del fatto di Torino - dei giocatori del Torino- ...ci han fatto il fatto... una bambina gettata nel pozzo vicino a Casale oppure un bambino che è andato a rubare l'uva il contadino l'ha ucciso perché ha rubato due grappoli d'uva... quelle storie lì andavano molto nelle piazze, siccome che adesso nei giornali ce n'è tutti i giorni -di quei fatti lì- allora i fatti non vanno più, le storie... vanno più le canzoni... in più bisogna vendere le lamette per barba o le collanine per le donne...per poter fare l'incasso per arrotondare la giornata perché le canzoni attualmente vanno molto poco perché con tutti quei "giubòt" lì e la radio e la televisione noi siamo stati seppelliti... " Antonio Cavallini parla del suo lavoro "I Cantastorie di Pavia" Albatros 1974

I fatti "le canzoni" potevano tributare al cantastorie i favori del pubblico e conseguentemente il successo economico. Questo indipendentemente dalla vicinanza geografica o dall'attualità del fatto cantato bensì dalla capacità di rappresentare l'umore e le tensioni del momento, del popolo.
Ancor oggi, a tanti anni di distanza, la capacità di far leva su queste tensioni, sul sentimento popolare decreta il successo e la popolarità di molte rubriche e programmi televisivi.
Nella sua intervista Cavallini dà voce a uno dei tanti cambiamenti che questi artisti hanno conosciuto, forse il più sostanziale. Se gli stili musicali del repertorio dei cantastorie rimangono invariati nel tempo, il contenuto dei fatti si rapporta e si adatta al costume, alla satira e alla cronaca del momento. Dedicando uno spazio alla riproposizione delle "storie" più rappresentative si vuole mostrarne l'originalità, far leva sui tasti della memoria liberandola da qualsiasi sentimento nostalgico, e dotarsi di un metro di lettura, dignitoso, dell'evoluzione del paese.

IL BARATTO

cartoline per lo scambio dei ricordi

"...a questo servono le storie: a moltiplicare la vita, a metterla in relazione con la sua infinità.
Sono vascelli per varcare confini.
Esse leniscono il sentimento della finitudine perché possono rappresentare ciò che non è più, ciò che è altrove e ciò che è soltanto possibile nel regno della fantasia, e perché di ogni cosa che è raccontata mostrano i nessi con molteplici altre.
Perché narrare è mettere una storia in comune con altri e narrando, pur senza negarli, trascendiamo i confini che delimitano la nostra singolarità. ..."

(*Storie Comuni* di Paolo Jedlowski ed. Bruno Mondadori)

Licia Castellari e Pietro Corbari sono gli autori del progetto "Tracce di Cantastorie".
Per informazioni e contatti:
Pietro Corbari, 339 6479019
Licia Castellari, 338 4016350

UN CANTASTORIE IN VALDINON

FEDERICO BERTI E IL PONTE DELLA MULA

Valorizzare il costume locale e suscitare il senso di appartenenza a una comune tradizione, presentare una rassegna che promuove un graduale recupero delle culture montane, questo il mio incarico per il Comprensorio della Val di Non; inizio a raccogliere aneddoti, canzoni, letture, mi avventuro sul territorio verificando quali, fra i materiali da me esaminati, siano ancora sulla bocca della gente, li restituisco sotto forma di brevi esibizioni e infine divulgo il risultato in relazione scritta: queste pagine non hanno alcuna pretesa scientifica, esse rappresentano il resoconto di un viaggio, un rilevamento che si propone di evidenziare temi per i quali sarebbe auspicabile una ricerca più approfondita.

Anaunia, alto medioevo, un uomo sprona la sua cavalcatura. Dietro di lui una banda di briganti o secondo alcuni, contadini, l'uomo fugge più veloce che può ma improvvisamente si trova la strada sbarrata da un profondo burrone… non ha scelta, deve saltare nel vuoto: sprona la sua mula, che con un balzo poderoso lo conduce dall'altro lato, pronto a trovare rifugio nel proprio castello. Per riconoscenza, egli decide che si prenderà cura di lei fino in tarda età nutrendola con la miglior biada della valle, procurandole finimenti in oro zecchino e incastonando preziosi gioielli nella sella; alla sua morte l'animale verrà seppellito in luogo segreto con tutto il tesoro, molti proveranno a scavare per recuperarne le ricchezze ma invano, nessuno riuscirà mai a trovarle. Nel luogo dell'impavido balzo verrà costruito un piccolo ponte senza parapetto, detto ancora oggi el pont d'la mula, oggi coperto dalle acque di un lago artificiale.
Nel tentativo di sanare lo strappo fra passato e presente, o per così dire "sottrarre il ponte alle acque", il mio viaggio ha inizio, percorro la pubblica memoria attraverso il confronto con gli abitanti del luogo e aiutandomi con le raccolte di etnologi/folkloristi, subito mi colpiscono testimonianze di crimini spaventosi commessi da individui oggi venerati come patroni, storie di conflitti etnici, intolleranze religiose ecc.; per me sono fonte di imbarazzo, poiché gli stessi nonesi calcano volentieri la mano sui particolari più cruenti proprio nei giorni in cui televisioni e giornali riportano crudeltà e fatti di sangue , carri armati e attentati suicidi che destano animate discussioni nei luoghi di ritrovo: mi convinco a inserire quelle storie nel mio spettacolo, stemperando con un sorriso i momenti più cupi.

Una figura molto nota in Valdinon è il Drago, per la cultura Cristiana simbolo del male primigenio. La sua uccisione/sacrificio è in assoluto il racconto più diffuso nella tradizione locale, per comprenderne l'importanza ricordo che l'imboccatura della Traversara, percorso obbligato, è una sorta di imbuto cui si accede da un unico ponte sull'Adige in località San Michele (uno dei santi venerati come antagonista del mostro), segnale preciso per chiunque decida di avventurarsi in montagna: a Mezzocorona si racconta la storia del basilisco ucciso da un cacciatore, alla base del monastero di San Romedio sono due cappelle dedicate l'una a Michele e l'altra a San Giorgio; percorrendo in lungo e in largo la valle si incontreranno queste figure persino nella segnaletica stradale, oppure sull'etichetta di un vino. A Proves, che è di lingua tedesca, il rettile giace niente meno che ai piedi del Cristo! Il motivo assume dunque un rilievo particolare, è utile ricordare che secondo alcuni esso sembra avere origini molto remote, legate all'assimilazione etnica. E' il primo tassello di un inquietante mosaico.

Nei racconti popolari l'evangelizzazione è soggetta molto spesso a mistificazioni e favorisce la formazione di aneddoti. Ovviamente la verità si perde nei secoli, ma il fatto che tali leggende siano giunte fino a noi in un regime di oralità prevalente segnala la presenza di un attrito al livello dell'immaginario; si narra ad esempio che il vescovo Vigilio, tuttora venerato come patrono in diverse località, durante un rito in onore di Saturno abbia una volta afferrato l'idolo per rovesciarlo nel fiume, sollevando lo sdegno generale e scatenando l'ira nella gente: secondo la tradizione egli fu in quell'occasione lapidato con gli zoccoli delle donne, o addirittura, in un testo che risale al secolo scorso, pane secco e gallette. Ma la

vicenda più agghiacciante è quella legata a Sisinio, Martirio e Alessandro, i tre predicatori venuti dalla Cappadocia, pubblicamente immolati sul rogo dai valligiani; di quest'ultima leggenda il sito dell'APT offre una variante inedita, in cui è il Diavolo che incita il popolo a compiere il delitto, per poi sollevarsi vittorioso e scomparire in una nuvola di fumo; nel compiere il balzo, il Maligno urta con il ginocchio sul Dos Caslir producendo una fiammata spaventosa e rendendo il monte sterile per diversi secoli… Non appena leggo queste parole inizio a domandarmi dove sia il luogo indicato dalla storia, fin quando il macellaio di Revò non me lo indica con un dito: è il monte Ozolo, dove tuttora sono in corso scavi su quel che resta di un tempio pre-cristiano e dove i giovani coscritti si recano una volta l'anno per un soggiorno campestre che presenta le caratteristiche di una liminalità iniziatica. Il viaggio inizia ad assumere un'interessante fisionomia.

Ogni cultura produce le sue creature soprannaturali, i suoi spiriti del bosco, animali totem o eroi civilizzatori, in diverse tradizioni è presente la figura del folletto che si nasconde nel fogliame o tra le rocce, compare all'improvviso urlando e terrorizzando il viaggiatore, facendogli smarrire la strada: a un attento esame, il Salvanel - di cui abbiamo notizie anche in altre zone, non solo nell'arco alpino - ci porta molto indietro nel tempo, al dio greco Pan che si diceva potesse vantare le medesime proprietà e la cui morte si vuole contemporanea alla nascita di Cristo. In Anaunia, la tana del Salvanel si pensava fosse localizzata in una grotta poco sopra il paese di Cagnò, luogo che ho visitato personalmente, dove i bambini si recavano un tempo a giocare e il cui sentiero d'accesso è oggi invaso da una fitta vegetazione; di questa grotta si dice che una volta fosse collegata da una galleria sotterranea alla vicina chiesa di Revò e quando il segugio di un cacciatore, inseguendo una lepre, vi si smarrì all'interno, venne ritrovato qualche giorno più tardi… dietro all'altare! Due realtà così lontane fra loro (un tempio cristiano e il rifugio di una divinità 'pagana') unite dalla fantasia della gente, un particolare davvero significativo.
- Risalgo la sponda di Cles a est del lago Santa Giustina, seguo la strada verso il passo Tonale e giungo al lago di Tovel, luogo circondato da un'aura di mistero poiché un'inconsueta forma vegetazione acquatica ha provocato per lungo tempo, nel periodo estivo, una modificazione nello spettro cromatico, tingendo le acque di rosso… Molti turisti venivano attratti da questa peculiarità, che fino a pochi anni fa rendeva il sito unico e speciale; oggi purtroppo, mutate condizioni ambientali hanno provocato la scomparsa del fenomeno e un'equipe di ricercatori sta valutando la possibilità di riprodurlo in condizioni protette. Sul mistero del lago di Tovel si narra una lugubre storia legata allo scontro fra due potenti eserciti, una battaglia memorabile avvenuta proprio sulle rive del lago, dove il sangue versato dal corpo dei soldati si riteneva fosse la vera causa del mutamento cromatico: è la tormentata storia della regina Tresenga, signora di un popolo fantasma e sovrana di un castello le cui vestigia ancora oggi il turista cerca invano, sembra quasi un'eco lontana della vicenda di Laurin diffusa tra le alte Dolomiti, più volte interpretata secondo la dinamica dello scontro etnico. Le testimonianze sembrano convergere verso una medesima direzione.

Durante il viaggio la mia vita è completamente assorbita dalla quotidianità nonesa e dunque ho modo di osservare curiosi particolari che vorrei qui riassumere, iniziando dalla questione tirolese: l'accordo con il Comitato prevede una mia esibizione in tutti i comuni del comprensorio, dunque anche nei paesi di lingua tedesca (inclusi nella provincia di Bolzano, ma 'geologicamente' in area trentina); il sindaco di St. Felix, da me contattato telefonicamente, mi suggerisce di prendere accordi con un tale W., maestro della banda municipale, il quale in effetti si mostra poco interessato a una performance in italiano… sul principio non capisco, sottopongo il caso ad alcuni fra i miei interlocutori, i quali attribuiscono la causa della diffidenza a ragioni storiche ovvero a una comune identità cui gli abitanti dell'Alta Valdinon sostengono di appartenere. Mi ritiro in biblioteca e scopro una serie di peculiarità che la vita sul crinale comporta, prima fra tutte l'economia del "maso chiuso" e il principio della proprietà indivisibile, mi colpisce in particolar modo uno studio effettuato da due ricercatori, uno austriaco e l'altro americano, su due paesi distanti un chilometro l'uno dall'altro e divisi da un'invisibile frontiera: al di là degli aspetti formali (insediamento sparso o accentrato, diritto creditario ecc.) nella sopravvivenza dei gruppi sono previste forme di compensazione, quando non di vera e propria trasgressione, che rendono i due paesi molto simili fra loro, almeno dal punto di vista dell'adattamento all'ambiente. Mi viene dunque l'idea di spingermi fino a Proves e Luregno.

Metto in moto il furgone, raggiungo il paese, mi dirigo verso l'unica osteria, entro: la gente del luogo è abituata alla presenza di stranieri - per lo più turisti - sembra quindi badare poco a me, devo aspettare qualche minuto prima che la 'locandiera' mi presti attenzione. Poi, non nascondendo un certo imbarazzo, chiedo un caffè… in inglese! lei non conosce questa lingua, bofonchia qualcosa e va a chiamare sua figlia, che subito si avvicina per rispondere alle mie domande; non appena manifesto il mio interesse per le tradizioni popolari lei si mostra cortese e disponibile, mi indica l'abitazione del parroco, l'ufficio del sindaco, l'impiegato delle poste, persino l'anziana perpetua - in pochi minuti ho un quadro esauriente delle pietanze più caratteristiche del luogo, finché non mi viene rivolta la più elementare delle domande: "Where are you from?"… Un quesito cui, data la situazione, non so proprio cosa rispondere. Confesso la mia origine romana, rivelando (paradossalmente, sempre in inglese) il mio incarico per il comprensorio della Valdinon - mi scuso per l'espressione in lingua, comunico il mio senso di disagio e concludo che avrei piacere a conoscere più da vicino questa zona, il Deutschnonsberg… è la chiave di volta: aver chiamato il luogo con il suo nome in tedesco è stato un gesto per me del tutto spontaneo, la donna sembra averlo gradito come segno di rispetto per la sua cultura. "Bravo, l'hai pronunciato molto bene" risponde; chiedo di poter ascoltare la musica del luogo, se vi siano cassette registrate o persone anziane che ricordano le melodie caratteristiche, lei mi indica altri indirizzi utili, non vi sarà il tempo di esplorarli però il mio avvicinamento ha avuto buon esito e ciò è per me fonte di grande gioia.

Fra uno spettacolo e l'altro m'imbatto nell'Ass. Retia, che da alcuni anni si impegna per ottenere il riconoscimento di una dignità linguistica all'idioma della Valdinon; a una verifica sul campo l'idea più diffusa è che il Nones sia impoverito rispetto al secolo scorso... "Bisognerebbe sentirlo parlare dagli immigrati all'estero" mi viene risposto, "Loro a volte usano parole che noi non conosciamo". La mia curiosità cresce, inizio a studiare il linguaggio, ad informarmi (sempre per via orale) sulle regole, la sintassi, il suono… Un'esperienza frustrante poiché ad ogni paese il glossario risulta diverso dal precedente e così la pronuncia, provo a consultare alcuni testi sull'argomento e apprendo le due posizioni assunte fino ad ora: quella che fa capo a G. Ascoli, le cui teorie sul ladino risalgono al sec. XIX e pur essendo state più volte smentite vengono ancora considerate un valido punto di riferimento, e quella assunta dalla propaganda fascista intorno agli anni '30, quando si puntava a un attenuamento delle etnie locali per stabilizzare la politica di regime. In entrambi i casi il rischio di cadere nell'ideologia è elevato e un compromesso tra le due ipotesi si rivela indispensabile, soprattutto se pensiamo ai dialetti non come a varianti di una lingua nazionale ma al contrario, se consideriamo quest'ultima una sintesi dei diversi idiomi: un'idea piuttosto comune già ai tempi di Saussure, che inaugurò la linguistica contemporanea proprio con la distinzione fra paròle (lingua parlata) e langue (grammatica, logica, sintassi), successivamente approfondita da P.Pasolini con la nozione di koiné.

Proseguo dunque il mio viaggio, torno a riflettere sul rapporto fra modernità e tradizione: può accadere che un'usanza entrata di recente nella consuetudine finisca poi per produrre formazioni rituali indipendenti com'è stato per il repertorio corale del Trentino, molti studi critici sono stati prodotti sull'argomento - più noto fra essi un saggio di M.S. Keller, nel quale il linguaggio dei cori stabili viene progressivamente decostruito fino a negarne qualunque legame con la tradizione. Il lavoro sul campo evidenzia l'inadeguatezza di questa posizione dato che il tempo, come spesso accade, ha introdotto sensibili cambiamenti: nel corso del mio viaggio ho potuto assistere alla pratica dei cori spontanei, riunioni informali in cui i cantori adattano il repertorio all'assortimento del gruppo e all'estensione vocale dei partecipanti (grazie a un elaborato codice di sguardi e un'articolata gestualità) dando l'impressione che si sia sviluppato, in un poche generazioni, un complesso linguaggio modulare parallelo a quello della partitura, caratterizzato da un ampio margine di improvvisazione. Data la specificità dell'argomento non mi è possibile approfondire, segnalo tuttavia l'opportunità di effettuare un nuovo rilevamento, da cui potrebbero emergere particolari inaspettati.

Eccomi dunque al Mondial Folk di Coredo e alla celebre danza dei Lacchè: una giovane cameriera, prima di varcare l'ingresso della casa nuziale, concede ambiguo saluto ai suoi spasimanti suscitando l'ira del marito, che per tutta risposta li minaccia impugnando una grossa ascia, mentre al ritmo di polka l'intero paese si unisce in un divertente corteo mascherato cui prendono parte individui di età variabile, riproponendo un aggregato simbolico che sembra avere origini molto antiche: il Morelli ricorda che

durante il Medioevo le associazioni di giovani scapoli (oggi legate alla coscrizione militare) erano incaricate di controllare legittimità e moralità delle unioni matrimoniali, intervenendo in caso di coppie che trasgredivano le norme sociali condivise. Prima del dominio austriaco, la schiera dei Lacchè era probabilmente costituita da tutti quei giovani abbastanza adulti da entrare nel mondo del lavoro ma non ancora abbastanza da prendere moglie, un periodo che poteva estendersi fino a trent'anni o più: la periodicità della festa dunque, celebrata a cadenza quinquennale, decennale, ventennale, appare verosimilmente connessa con un ricambio di tipo generazionale. Il rito compare pressoché immutato in altre zone, dall'arco alpino orientale fino al Piemonte, si potrebbe indagare il ruolo che vi svolgono le maschere ma lo spazio è molto breve e mi limiterò a considerare la posizione di Coredo rispetto a quest'usanza. E' molto difficile stabilire in che modo tale danza sia giunta in Val di Non, secondo alcuni essa avrebbe seguito la strada del vino, insediandosi prima a Termeno e poi a Romeno, pare vi siano testimonianze in documenti che risalgono al secolo XVI tuttavia prima dell'800 non si hanno informazioni certe; si è più o meno concordi sulla sua provenienza dal nord e ancor più sull'origine germanica. Trovato posto nel ciclo stagionale, il rito avrebbe prodotto varianti di grande interesse, trovandosi di fatto riassorbito nella tradizione locale: mi colpisce a tal proposito una testimonianza della signora M. che, di fronte alla presenza nel corteo di maschere provenienti da ogni paese del mondo, individua nell'idea di rispetto e pace fra i popoli il principale significato del rituale, quasi a confermare che in fondo la tradizione non esiste: si rinnova.

A questo punto il senso del mio viaggio in Valdinon è chiaro, l'intento è riscoprire un patrimonio culturale sommerso, riappropriarsi delle usanze legate alla propria terra o più precisamente "confrontarsi con il passato, per meglio vivere il presente e progettare il futuro": nel bel mezzo di una riflessione a così ampio respiro, che potrebbe facilmente riempire le pagine di un'intera enciclopedia, si inserisce un'interessante iniziativa presa dall'assessore alla cultura di Cloz, che mi recapita all'albergo 1) due fascicoli dattiloscritti di "pensieri vecli e ricordi d'autri tempi", 2) un libro straordinario, che racconta gli anni '50 del paese attraverso i temi scolastici dei bambini. Apro quest'ultimo, vi leggo la cronaca del primo trattore acquistato in Valdinon, lo zio che abbandona la potatura degli alberi per recarsi a scuola guida, il manuale di istruzioni su cui si addormenta la sera, l'attesa degli esami: sono trascorsi appena 50 anni! Non resisto e mi metto subito al lavoro, con un software dedicato campiono e traspongo, nota per nota, alcune voci di cori alpini, compongo per l'occasione una partitura che accompagnerà d'ora in poi la lettura del testo. Quando lascerò la valle, porterò con me sul palcoscenico un prezioso reperto. Per richiedere il libro, potete rivolgervi al Comune di Cloz (TN), tel. 0463 - 874535.

Sono ormai alle ultime tappe del percorso, la mia origine romana, che da queste parti può evocare oscuri fantasmi all'olio di ricino, non ha mai influito negativamente sulla performance anzi, gli abitanti del luogo mi sono sembrati piacevolmente sorpresi dal fatto che un 'forestiero' si preoccupasse della loro identità... Un po' come quando il marinaio Ulisse assiste all'esibizione dell' aedo mentre narra avventure che egli stesso, sovrano di Itaca e comandante della spedizione, ha vissuto in prima persona: l'esposizione pubblica del proprio sé è un'esperienza che suscita profonda commozione nell'eroe, il quale non riesce a trattenere le lacrime e si risolve a prendere la via del ritorno. Pensando agli esametri di Omero mi concedo un'ultima licenza, prima di lasciare la valle: dopo aver osservato che una buona metà della produzione lirica diffusa in territorio italiano si serve di un verso composto da 11 sillabe (lo si incontra ovunque, dalle terapie coreutiche pugliesi alle maitinade trentine, dalle tammurriate campane agli stornelli romaneschi, dalle ballate siciliane ai contrasti toscani, dai ritornelli umbri agli strambotti marchigiani) innesto su un anonimo ritmo in 3/4 e sulla medesima melodia versi provenienti da ogni regione della penisola, inserendovi in ultimo il testo di una tra le serenate più note in tutta la Valdinon - "La casa del mio ben": L'uditorio non si leva in impeto di sdegno ma al contrario, prende nota della continuità fra linguaggi e applaude soddisfatto, l'esperimento può dirsi felicemente riuscito.

L'epilogo del viaggio mi suggerisce interessanti riflessioni sul rapporto fra intrattenimento popolare e comunicazione 'orizzontale': al mio arrivo in Valdinon ho incontrato non poche difficoltà nel relazionarmi con una popolazione in alcuni casi assente, non informata del mio arrivo, può sembrare incredibile ma nonostante il tam-tam dei media, la presenza di una troupe televisiva nazionale, un sito Web che portava le immagini della rassegna in ogni paese del mondo, le prodezze del servizio stampa che ne ha

sparsi i semi ai quattro venti, vi erano paesi a ridosso del crinale (o comunque distanti dai principali luoghi dove si svolgevano attività culturali) in cui le informazioni non potevano arrivare poiché il circuito di trasmissione orale si era interrotto; ho dovuto allora intraprendere un complesso lavoro di rapporto con le istituzioni e provare a inserirmi nel tessuto sociale, servendomi a tale scopo di un ufficio cortesemente offerto dal Comprensorio. L'operazione non è sempre riuscita, in alcuni posti ho trovato un pubblico molto attento, in altri un palcoscenico già allestito per altro evento, in altri ancora una festa campestre, altrove semplicemente piazze deserte e vicoli silenziosi, ad ogni modo chi non sapeva cosa fosse il 'Mountain Project' ne è venuto a conoscenza dalle mie labbra… se dovessi trarre un insegnamento da tutto questo, direi che nei venti giorni di mia permanenza è stato individuato un terreno su cui i mass-media non si muovono facilmente: il livello dell'oralità primaria.

Un saluto girovago,

Federico Berti

Bibliografia:

Belardi W., Breve storia della lingua e letteratura ladina, Bz, 1995

Bolognini N., Maitinade, fiabe e leggende della Rendena , Rovereto, 1880-'81

Bolognini N., Leggende del Trentino, Rovereto, 1884-'89

Centini M., Animali, uomini, leggende, Mi, 1990

Cole-Wolfe, La frontiera nascosta, Tn, 1993

D'Amelia A., Il Cantastorie mediatico, ed. Rai 2000

Endrici E., Coredo nell'Anaunia - memorie storiche, Tn, 1991

Floretta M., C'è posto per tutti, Cloz (Tn), 1998

Gatterer C., L'inimicizia ereditaria, Bz, 1986

Havelock E., Cultura orale e civiltà della scrittura da Omero a Platone, Ba, 1995

Hubner K., La verità del mito, Mi, 1990

Keller M.S, Tradizione orale e canto corale in Trentino, Bo, 1991

Leonardi E., Dambel nell'Alta Anaunia, Tn, 1998

Micheli P., Dalla rocca dell'Ozolo, Tn, 1979

Morelli Poppi, Santi, Spiriti e Re - mascherate invernali..., Tn, 1998

Ong W.J., Oralità e scrittura - tecnologie della parola, Bo, 1986

Pasetti A., Canti popolari trentini, Bo, 1923

Silvestri G., Leggende e tradizioni della Terza Sponda Anaune, Tn, 1979

Wolff C.F., I monti pallidi, Fi, 1987

Tessandri E.S., L'Alto Adige e i Ladini, Bo, Malipiero

Links:

http://www.mountainproject.it
http://utenti.tripod.it/folkurban/valdinon.htm
http://www.mountainproject.it/Italiano/Cantastorie.htm
http://www.valledinon.tn.it/leggende.htm
http://www.montagna.org
http://www.museosanmichele.it
http://members.tripod.de/museumbauerlkultur
http://www.comunedirevo.com
http://213.21.158.8/varie/arcapprof.asp

ANTOLOGIA DEI MORITATEN (III)

Terza parte del repertorio dei Moritaten che Massimo J. Monaco presenta con l'accompagnamento dell'organo di Barberia

DON GIOVANNI (1988)

di Massimo J. Monaco

(parlato)
Gentile pubblico, permettemi per un momento
di lasciare volare libera la fantasia.
Per quanto sia lieto l'argomento
di cui ora mi accingo a parlare,
non posso negare che esso risvegli in me
ricordi d'altri tempi quando,
ancor giovane
come care amiche mi furon compagne le pene d'amore.
Si amici, avete udito bene ...ho detto Amore!
Ditemi voi se la natura dell'immenso universo,
abbia mai prodotto cosa più sublime e meravigliosa
dell'Amore?

Amore che tutto muove, Amore che tutto può.
E nel mondo, in suo nome, arte, guerre, gioie e inganni.
Ah...Grande. Amore fece grande il giorno
che vide sorgere Venere dal mare.
E fu sempre Amore che spinse Paride
a negare le belle e vanitose divinità olimpiche
offrendo alla mortale e dolce Elena, l'ambita mela
E tutti ricordate quanto questo gesto
ai Greci costò in guerre e malanni.
Ma...Amor non si comanda, mentre egli, tiranno,
guida il gesto, il cuore e la mente.
Amor non ha barriere.
Provate a ricordare...
Don Chisciotte combatté i mulini a vento
per l'amata Dulcinea
Orlando divenne furioso per amore di Angelica
Casanova, sempre per amore, attraversava l'Europa
Orfeo scese all'inferno per liberare Euridice
Ma ci fu anche chi per le sue passioni amorose
all'inferno fu trascinato...
Il nome di questo eroe è scritto a caratteri cubitali
nell'enciclopedia dell'amore.
Sto parlando di Don Giovanni, re dell'amore, re degli inganni.
Di lui ora vi narrerò la storia
sperando che il personaggio ne abbia sempre gloria.

(canto)
Prego ascoltate miei cari signori,
quello che ora io vado a cantar
parla d'amore e di grandi dolori
parla d'un uomo che seppe ingannar.
Non vi fu giorno, non vi fu notte
con pioggia o vento e senza dormir
che cento donne ebbe sedotte
ed altre cento fece patir,

In ogni luogo borgo o paese
mille e poi mille ne corteggiò
a tutte disse: "Sarai mia sposa"
ma tutte quante abbandonò.
Donne di Spagna, Italia e Francia
Turchia, Germania, India e Perù
Grecia, Finlandia, Cina o Giappone
e quante altre io non so più.

(parlato)
Ti amo, sempre diceva,
le donne sempre illudeva
ma presto lui s'annoiava
e un'altra se ne cercava,

La vita di Don Giovanni
passava tra amore e inganni
e duro come l'inverno
correva verso l'Inferno

Intermezzo dove si spiega la filosofia di Don Giovanni;

Tutto è amore
E amore è tutto.
E chi soltanto a una riman fedele
per forza verso un'altra sarà crudele.
Mentre io che son di cuor contento
verso l'una e l'altra ho sentimento.
Io voglio bene a tutte quante

e senza preferenza mi offro come amante.
Purtroppo le donne
che questo calcolo non fanno
il mio immenso amor
lo chiamano inganno.

(canto)
Ma un giorno ecco la triste infamia
sfida a duello Il Commendatore
lesto di spada colpisce a fondo
e il vecchio muore che disonore.
La figlia accorre è disperata
ma Don Giovanni fugge di già
ma il sangue grida "Voglio vendetta,
da me nessuno ti salverà"

Dimenticando quanto accaduto
tra feste e danze a gozzovigliare
non sa che il fato ha già deciso
il male fatto dovrà pagar.
Ed ecco un giorno al cimitero
il vecchio ucciso lui sbeffeggiar
invita il morto lo vuole a cena
ma il morto grida: "Da te verrò"

(parlato)
Un morto invitato a cena...Cose da pazzi.
Cose da Don Giovanni.
Ma lui non è spaventato, anzi...è incuriosito.
Lui è pronto tutto, anche a prendersi gioco della morte.
L'appuntamento è per mezzanotte.
Una cena intima...per due...lui e il Commendatore.
Che cosa accadrà?

(canto)
E finalmente è giunta l'ora
la mezzanotte suona di già
quando tra tuoni, fulmini e fuochi
il morto appare con puntualità.
Per Don Giovanni più non c'è scampo
inutilmente vuole fuggir
s'apre la terra, sprofonda tutto
e in mezzo al fuoco v'a scomparir.

(parlato)
Addio gran Don Giovanni
ti attendono dei tristi affanni
Tanto splendente tu sei vissuto
quanto nel buio or sei caduto.

(canto)
Cercare amore può darti gioia oppur dolore
tutto dipende se hai fortuna
immensa e grande come la luna.
Cercare amore può darti gioia oppur dolore
ma per dei cuori innamorati
tutti i pericoli sono affrontati.

E qui finisce, finisce qui la nostra storia
e per sapere se son gradito
ore vi faccio un serio invito.
O miei signori, gentili amici e spettatori
vi prego tutti udite, udite
su con le mani ed applaudite.

Musica e cartone musicale di Pierre Charial

TARANTELLA DI PULCINELLA (1991)
di Massimo J. Monaco

Pulcinella è povero in canna vive da solo in una capanna.
Senza mura e senza tetto non possiede neppure il letto

Senza tavolo e senza cucina fa digiuno sera e mattina.
Pulcinella senza mangiare tutte le notti prova a pescare.

Pulcinella in mezzo al mare sulla barca si mette a sognare,
mentre in cielo splende la luna Pulcinella è senza fortuna.

Se la fortuna non ha Pulcinella ciò che gli resta è la Tarantella
Balla con me... ohè Pulcinè
Se la fortuna non ha Pulcinella ciò che gli resta è la Tarantella
Balla con me... ohè Pulcinè

Sono cent'anni che prova a pescare, sono cent'anni ch'è senza mangiare.
A pancia vuota si vive male, altro non resta che di ballare.
La Tarantella, 'sta Tarantella, a'Tarantella di Pulcinè.

La notte è fonda, ma c'è la luna Pulcinella cerca fortuna,

getta la lenza e in un momento dal mare appare un pesce d'argento.

"Con questo pesce se non c'è inganno posso mangiare almeno un anno".
"No Pulcinella non mi mangiare".
"Che strano pesce sa pure parlare".
"Pulcinella, Pulcinella non mi friggere in padella.
Se mi salvi sono serio ti realizzo un desiderio"
"Mio caro pesce se mi permetti gran desiderio ho di spaghetti".
"Se son spaghetti quello che chiedi spalanca gli occhi e dimmi che vedi"

A Pulcinella par di sognare degli spaghetti che escon dal mare.
Sono già pronti e col pomodoro sono davvero un capolavoro.

Che festa che gioia si può mangiare e Pulcinella si mette a ballare.
Quando si mangia la vita è bella Viva spaghetti e la Tarantella.
Dai Pulcinella datti da fare quegli spaghetti tu puoi mangiare
son tutti per te... ohè Pulcinè.
E tutti i pesci fan girotondo in mezzo al mare è un finimondo
Ohè Pulcinè... che Tarantè

Ohè... Questa si ch'è 'na vita bella.
Ohè... Vo mangiar ed insieme ballar.
Ohè... Guarda qua, questi sono spaghetti.
Ohè... Mangerò fino a che scoppierò.

Pulcinella si da da fare che finalmente si può mangiare.
Mille spaghetti salgon dal fondo in mezzo al mare è un finimondo.

E Pulcinella si vuol tuffare tra gli spaghetti vorrebbe nuotare.
Dalla sua barca ch'è in mezzo al mare già balza in piedi pronto a saltare.

"Quanti spaghetti, se non c'è inganno posso mangiare almeno un anno"
"Dai Pulcinella non ti fermare"

Lo strano pesce continua a parlare.

"Pulcinella, Pulcinella non mi friggere in padella.
Se mi salvi sono serio ti realizzo un desiderio"
"Mio caro pesce anch'io sono serio sol di spaghetti ho desiderio".
"Se son spaghetti quello che chiedi spalanca gli occhi e dimmi che vedi"

Ma cosa accade, ma che succede guardando bene più nulla vede.
A Pulcinella par di sognare quando anche il pesce pian piano scompare.

"I miei spaghetti, m'hanno ingannato"
E Pulcinella s'è già tuffato, ma per la fame lui s'è scordato
che di nuotar non aveva imparato.
E Pulcinella va giù nel mare quegli spaghetti lui vuol mangiare.
Ma più non ce n'è...Ohè Pulcinè
E scende scende, giù fino in fondo ma quant'è strano del mare il mondo
Sai tu perché...Ohè Pulcinè.
Ohè... Laggiù nel profondo del mare
Ohè... Chissà Pulcinella che fa.
Ohè... Lui sta a ballare coi pesci
Ohè... E laggiù lui per sempre vuol star.

I suoi spaghetti s'è preso il mare così Pulcinella lì vuol restare.
E tutti i pesci con Pulcinella ballan in tondo la Tarantella.
'Na Tarantella, 'sta Tarantella, a'Tarantella di Pulciné.

Musica di Gioacchino Rossini (La Tarantella) – cartone musicale di Pierre Charial

LA DONNA IDEALE (1992)
di Massimo J. Monaco

(parlato)
Lui era nato così.
Aveva negli occhi il segno della sicurezza,
della certezza, della fiducia incrollabile.
Lui non nutriva dubbio alcuno.

Aveva appena aperto gli occhi che già guardava il mondo in attesa.
La levatrice si accorse subito che qualcosa non andava.
Quindi cercò con alcune sberle di dargli almeno un dubbio.

Niente de fare. Lui continuava a essere sicuro.
Sicuro che prima o poi da un punto all'altro del mondo
sarebbe arrivata Lei.
La donna ideale.

(canto)
Son certo che un giorno verrà
tranquillo io l'aspetterò
nessuno ne può dubitar
che con me lei vivere vorrà.

E quindi fedele sarò
alla donna ideale per me
e il giorno che s'incontrerà qui con me
per sempre con lei resterò.

(parlato)
La donna ideale...quale spirito sublime animava il nostro eroe.
Egli attendeva la madre, sorella, amica, moglie, amante,
insomma colei che doveva rendere completa la sua esistenza.
Sorretto da questa fede mosse i primi passi nella vita.
Pochi passi in verità perché non si poteva mai sapere...
Da un momento all'altro avrebbe potuto arrivare lei.
Il tempo passava, lui cresceva.
Lei ancora non si vedeva.

Fiducia non m'abbandonare
Lei tarda ma so che verrà
ci son tante donne nel mondo
ed una per me senza dubbio sarà.
Dev'esser tranquilla e fedele
fedele per l'eternità
io voglio restare per sempre con lei
nessuno mi separerà mai da lei.

Un uomo sicuro il destino si fa
destino che non cambierà.
L'attende ma Lei non si vede
invecchia ma ancora non cede
fedele io rimango qua
perché so che lei mi cercherà.
Ma il tempo è un valzer veloce
che gira e la vita riduce
si trova a ottant'anni a dire tra se :
"La donna ideale dov'è!?"
Fiducia non m'abbandonare
lei tarda ma so che verrà
ci son tante donne nel mondo
ed una per me senza dubbio sarà.
O donna ideale crudele
perché mi fai tanto aspettar
io sono invecchiato ma senza di te
e adesso non voglio nessuna con me.

(parlato)
Una vita intera consumata nell'attesa
e cosa rimane ora nel cuore di quest'uomo deluso, amareggiato..? Il vuoto.
Vuoto che nessuna donna potrà più colmare. Almeno così pare.
Lui stesso dice: "Colei che non venne più non verrà".

(canto)
Ma s'apre la porta e la morte compar
e lui più non deve aspettar.

(parlato)
Lui la guarda stupito, perplesso, incapace di reagire.
Gli occhi cercano di mettere a fuoco quella figura avvolta
in un nero mantello. Con fatica tende la mano per chiamarla :
"Entra...non restare sulla porta...non sei un'estranea...
fai come se fosse casa tua...è da tanto tempo che ti aspetto...
troppo tempo."

(canto)
E' tardi per darti il mio amore
E' tardi per offrirti il cuore
la vita già fugge da me
ma felice io verrò con te.
E la morte con lei lo conduce
E adesso lui riposa in pace
sul viso un sorriso gli aleggia perché...
La morte...
E' la donna ideale per me.

Musica di L. Daniderff – cartone musicale di Pierre Charial

(3 continua. Le altre parti sono state pubblicate nei nn. 53, 1997 e 59, gennaio-giugno 2001)

Il Centro Studi "Memorie per il futuro" e il Canto del Maggio a Montereggio (Massa Carrara)

di Luigi Lanzi

Fra i tanti luoghi di Lunigiana meritevoli di essere visitati vi è anche Montereggio di Mulazzo. Sulla stretta via del borgo si affacciano le case con la pietra squadrata, i tetti con le 'piagne', gli archi malaspiniani e alcune maestà marmoree del '600. Appena fuori il paese una vecchia mulattiera s'inerpica in mezzo a boschi di castagni secolari. Dopo un'ora di cammino circa, si raggiunge il monte Cornoviglio, sull'Alta Via dei Monti Liguri, fra inaspettate radure di sfolgoranti ginestre. D'improvviso, la vista del mare: un orizzonte così luminoso ed emozionante da togliere il fiato.

Gli abitanti di Montereggio, sempre fieri che mani antiche e sapienti abbiano dato forma peculiare al territorio circostante, sono stati in qualche modo plasmati da questo ambiente che, nel corso dei secoli, hanno saputo 'disegnare' ed 'amare'. Oggi si sente il bisogno di custodire lo straordinario patrimonio umano fatto di lavoro e sudore, cura del territorio e liturgia della festa, rito e tradizione.

Per rispondere a questo desiderio di identità e memoria, il Centro Studi Montereggio in Lunigiana, costituito nell'ottobre 2001, desidera promuovere attività di studio e di ricerca sulle tradizioni locali (in particolare il canto del 'Maggio'), iniziative scientifiche, culturali e religiose, congressi e pubblicazioni, allo scopo di raccogliere, conservare, studiare e divulgare la documentazione relativa alla cultura lunense, intesa nell'ottica dinamica di 'Memorie per il futuro'. Memorie orientate ad un comune denominatore: la Lunigiana e la sua gente, sempre costretta all'emigrazione, sempre pronta a partire e, proprio per questo, perennemente alla ricerca di un ritorno: 'ritorno' alla propria terra, ritorno alla 'memoria' per una 'identità' ritrovata.

Il Centro Studi ha recentemente avviato un progetto di ricerche sul Canto del Maggio a Montereggio.

E' nota la discussione sulle remote origini del Maggio, sulle influenze celtiche, romane e cristiane che si sarebbero variamente sovrapposte nel corso dei secoli, tanto da diversificarne la diffusione geografico-culturale nonché le tipologie della letteratura popolare a cui rimanda, distinguendosi in 'Maggio drammatico' e 'Maggio lirico' (o di questua). Nel Maggio lirico, inoltre, si possono riconoscere le caratteristiche rituali del maggio sacro (o 'delle Anime Purganti', come in molti luoghi dell'entroterra ligure) e/o del maggio profano.

A Montereggio, da tempo immemorabile, si canta il Maggio lirico profano. Anche lo scorso primo maggio 2002 i maggianti sono passati di casa in casa, anche presso le famiglie più lontane ed isolate, a portare, con il canto, il conforto dell'amicizia più sincera e profonda. Il Centro Studi ha già raccolto alcune significative testimonianze del canto del 'Maggio'.

Almo Fogola (nato nel 1931) racconta che, nel 1953, cantò il Maggio a Bosco di Rossano. Il 30 aprile gli uomini preparavano l'asinello. Ai lati del basto venivano sistemate le cosiddette 'barile', botticelle che contenevano circa 33 litri di vino, una a destra e l'altra a sinistra, legate ad incrocio con le 'cobie' (lunghe corde dello spessore di un dito); un'altra funicella, il 'sottopancia', assicurava il prezioso carico al basto, in un equilibrio di pesi e contrappesi ottenuto con antica pazienza e ferrea volontà nel raggiungimento dello scopo: la solenne bevuta.

Non si pensi però che il Cantamaggio fosse una festa goliardica. A dirigere i Maggianti c'era Umberto Maucci (1909-1979), severo nel far rispetta-

re alcune regole. In primo luogo era obbligatorio fermarsi sulla soglia di casa: "In casa non si entra!" – ripeteva sempre Umberto. In secondo luogo occorreva che il padrone di casa si rivolgesse ai maggianti con una certa insistenza: "Se non si è invitati almeno due volte ad entrare e a bere, che nessuno beva!".

Orazio Giambiasi (nato nel 1914) ricorda il Cantamaggio del 1920; "era la prima volta che seguivo i maggianti. Già mio padre e mio nonno, e il nonno di mio nonno, cantavano il Maggio. Durante l'anno venivano provate alcune strofe. Il 30 aprile si cantava nei paesi vicini: Suvero, Parana, Bosco di Rossano. Allora – sorride Orazio – non eravamo certo eleganti come oggi, ma un elemento in comune, rispetto al Cantamaggio di oggi, c'è sempre: i fiori, sulla camicia, sul cappello, in mano". Se poi ci si fermava davanti ad una casa dove c'era stata una nascita si doveva cantare così: "In questa casa c'è un bambin di culla / Dio del ciel mantenga la fortuna". Fra le varie strofe, Orazio preferisce quella che si recitava davanti a certe poverissime casupole vicino al monte Cornoviglio: "Sulla cima del Cornoviglio è arrivato un corvo nero / svolazzando batte il ciglio, ecco Maggio e non par vero". Anche Orazio Giambiasi sottolinea l'esistenza di regole precise per tutti i maggianti: il rispetto della soglia di casa, l'attesa degli inviti insistenti del padrone di casa, l'obbligo di non cantare davanti a quelle abitazioni in cui c'era stato un lutto recente o vi era un malato grave o moribondo.

Tonino Pongan, attivo maggiante, riferisce che l'aspetto più coinvolgente del Cantamaggio è la gioia profonda di "riabbracciare coloro che, nelle case sparse vicino a Suvero, ti aspettano un anno intero, magari per stringerti in un abbraccio che per loro è segno di profonda amicizia, di rinnovata armonia e pace dopo mesi di duro lavoro sui monti, di vita grama, spesso piena di fatica e solitudine. In quei momenti – rivela Tonino pieno di commozione per il ricordo così vivo, così intenso – in quel sapore di festa, di uomini ritrovati e solidali, provo qualcosa di indescrivibile e che non si può dire con le parole".

Siamo d'accordo con te, caro Tonino, perché il Cantamaggio, soprattutto quello del passato, celebrava la vita, l'essenza della vita, nelle sue contrastanti manifestazioni: lacrima e sorriso, abbandono ed incontro, ricordo ed attesa. "Siam venuti a cantar maggio", dunque, per affermare che, in definitiva, ogni uomo cerca quello che è: 'sangue e tempo' (Octavio Paz).

I Soci fondatori del Centro Studi Montereggio in Lunigiana. Da sinistra, Luigi Lanzi (Direttore), Antonio Guscioni, Mario Pascucci (Segretario), Fiorenzo Simonelli (Presidente), Sergio Maucci. In primo piano, da sinistra, Maria Bellini e Enrica Barbieri Giovannacci (segretarie).

LA RICERCA DELLE ORIGINI DEL TEATRO POPOLARE

RAPPORTO DI MISSIONE

Di Benedetto Valdesalici abbiamo pubblicato nel n. 58 (luglio-dicembre 2000) un interessante contributo proposto nel corso del convegno per l'inaugurazione del Museo di Villa Minozzo, il 26 agosto di due anni fa. Ne "La negritudine del Maggio" veniva proposto un esempio di teatro popolare, Tchiloli dell'Isola Sao Tomè e Principe che presenta notevoli analogie con il Maggio drammatico. Lo scorso anno Valdesalici ha avuto La possibilità di svolgere in quel territorio africano un'approfondita ricerca nel corso della quale ha avuto la possibilità di verificare quanto aveva illustrato nel convegno di Villa Minozzo. La relazione, che pubblicheremo nel prossimo numero, redatta per "Proculture", programma per lo sviluppo culturale regionale nell'Africa Centrale, viene così riassunta da Benedetto Valdesalici:

"La missione a Sao Tomé e Principe per constatare le similitudini tra Maggio drammatico-Auto de Floripes (San Lorenço) e Tchiloli ha avuto esito ed è possibile approfondire legami e coltivare le comuni radici.
Appare indiscutibile l'apparentamento (formale, testuale, strutturale ed etnoteatrale) tra Auto de Floripes (di Principe e Viana in Portogallo) ed il Maggio drammatico dell'Appennino tosco-emiliano (Italia); meno evidenti, pur nelle consonanze, appaiono i legami col Tchiloli.
Si invita all'approfondimento, allo studio ed alla ricerca anche attraverso la pubblicazione di un bando di premiazione per la discussione di tesi di laurea (antropologia, scienza teatrale, etnomusicologia comparata...) sull'argomento.
Si suggerisce di compiere alcuni atti preliminari di amicizia:

1) *La costruzione di contatti, relazioni e rapporti tra gli Enti parco delle tre realtà*
2) *L'edizione filatelica comune di una serie dedicata al teatro popolare*
3) *Il sostegno concreto all'ACAF acquistando, per ora, un costume da porre in una teca del Museo-galleria del Maggio di Villa Minozzo (RE) al fine di giungere ad un vero e proprio patto di gemellaggio culturale che, attraverso i fondi del budget CE, permetta e l'incontro sul campo delle tradizioni sorelle ed un'eventuale rassegna internazionale del teatro 'des gestes'.*

I tre Carlo Magno: nel San Lorenzo, nel Thcilolì e nel Maggio.

I CANTI DELLA TRADIZIONE: NOTA PER NOTA, PAROLA PER PAROLA

Alessandro Fornari con Lilly Cecioni.

Intervista ad Alessandro Fornari

Alessandro Fornari è uno dei più noti ricercatori di tradizioni popolari, che ha iniziato a raccogliere dalla fine degli anni '50 formando un favoloso archivio con centinaia di canti e novelle nonché testimonianze di riti e cure popolari, per la massima parte ancora inedito, che costituisce la base per alcune fortunate pubblicazioni. Ha proposto di cambiare nome agli studi, non più *folclore*, *storia della tradizioni popolari*, *cultura subalterna*, ma *antropologia delle tradizioni* e *cultura comunitaria*, poiché - afferma - secondo un'impostazione antropologica le tradizioni hanno significato soltanto nelle comunità, e alle comunità vanno riproposte, "altrimenti le ricerche non servono a nulla".
Così come hanno fatto altri ricercatori, nel corso degli anni ha selezionato e offerto i canti per il repertorio del coro *La Martinella* e di altri gruppi, quali *Il Tornasole* e *Cartacanta*. Ultimamente ha inaugurato la collana "Canti tradizionali toscani" col cd *Siam venuti a cantar Maggio,* seguito da *La montagna pistoiese*, che presenta i testi dell'antologia *A memoria d'uomo* armonizzati dalla cantante Donatella.
Lo incontriamo alla Facoltà di Scienze della Formazione di Firenze dove ha finito da poco gli esami e, attorniato da un nugolo di studenti, sta concertando dove celebrare con una pizza la conclusione dei seminari. E' soddisfatto e irritato insieme, perché in tanti continuano a cercarlo per imparare i canti, ma gli spettacoli dell'estate trascurano le tradizioni nostrane e impegnano i pigmei, i boliviani oppure... i malinconici (*"Ma come si chiamano gli abitanti del Malì?"*).

Come mai La cercano? Il panorama della riproposta folk è piuttosto affollato, in ogni regione d'Italia...

Fin dai tempi di Bob Dylan e Joan Baez, ogni dieci - quindici anni il repertorio "popolare" torna di moda nel mondo; ora è tempo di *world music*, mi sembra si chiami così e in Italia siamo abituati a seguire le mode che ci vengono dall'estero. Le ricerche le ho svolte sempre personalmente, di presenza, e tutti i canti li ho raccolti dalla voce di persone del popolo, anzi alcuni li ricordo io stesso avendoli ascoltati da piccolo in famiglia. Posso quindi dire di essere un ricercatore e insieme un testimone, un *informatore*, come si diceva una volta con termine un po' poliziesco. Accade così che chi vuole imparare questi canti non lo metto dinanzi a una trascrizione, né mi limito a dargli una copia del nastro originale: glieli insegno nota per nota e parola per parola. Questo è il solo sistema per imparare come si deve, sotto il mio

diretto controllo.

Ci vuole una bella pazienza. A quanti ha insegnato fino ad oggi?

Sono l'unico che usa questo metodo e le richieste non mancano. Ad oggi ho istruito diverse decine di cantanti - anche se non tutti hanno continuato su questa strada - con un impegno che non è risultato inutile. E' vero che ho insegnato i canti con fatica regalandoli a tanti interpreti che ci hanno basato il loro repertorio, ma a me sono rimaste - oltre alla riconoscenza - le armonizzazioni e le registrazioni dei concerti, che faccio via via conoscere attraverso lp, cd e video allegati alle mie antologie. Per concludere, insegnare i canti con questo metodo dopo averli trovati, registrati e trascritti - lo stesso ricercatore incontra difficoltà riascoltando i nastri originali - costituisce un'*opera d'ingegno*, che va riconosciuta e tutelata in quanto tale.

Il pubblico gradisce questa riproposta? Si accorge delle differenza?

Altroché. La gente riconosce il canto originale, che affonda le radici nei ricordi di tutti e parla delle alternative fondamentali, delle difficoltà e delle gioie della vita. Ecco allora che a un recente festival toscano un'intera piazza - di giovani non oltre i vent'anni - decreta il trionfo dell'amica Donatella, che ha armonizzato ed esegue alcuni canti dell'autentica tradizione e alla ninnananna *Fai la nanna coscine di pollo* fa seguire una versione locale di *Donna lombarda*, che non è né allegra né toscaneggiante, ma - come è noto - conferma attraverso un dramma le norme e i valori della vita normale. La gente da sempre questo vuole, e spero si stia stufando di *'briaconi* e di *biritùllere* (per accennare a un repertorio spensierato, ripetuto da tutti, che io rispetto come documento storico ma ha poco a spartire con la tradizione).

Col suo impegno filologico potrà trovare, fra le tante versioni, quella più vicina all'originale. A quale secolo risalgano le canzoni che ha trovato?

Guardi che se mi chiama filologo mi fa arrabbiare. Se io sono filologo, allora lo è anche chi, accanto al focolare, *nel canto del fuoco*, insegna le tradizioni ai più giovani; venuta meno la tradizione, io ho preso il posto di questa persona, insegno i canti senza manipolarli e faccio intendere ai cantanti che, nelle mutate condizioni storiche e sociali, sono diventati loro stessi una fonte primaria e qualsiasi modifica - per volontà o errore - è un delitto. I veri filologi, quelli sì, continuano ad andare a caccia delle loro adorate e inutili varianti e magari sognano quegli archetipi, che non ci sono né ci possono essere. Badi che le canzoni non "risalgono a" un qualche tempo identificabile ma sono, per definizione, contemporanee, dello stesso momento in cui vengono eseguite (e magari registrate); ogni versione è vera come tutte le altre.

Ma l'autore chi è?

L'autore non c'è, autore sono tutti e nessuno. Qualcuno ha composto i canti a suo tempo, ma a noi interessa quel tanto o quel poco che la gente ha accettato e adottato, come ha chiarito Roman Jakobson fin dal 1929. In un paesino cantano uno stornello noto in tutta Italia - ma loro non lo sanno - e sono convinti che è nato in quel luogo perché è nel loro dialetto. Ma per favore, non confondiamo l'*adozione* con l'*origine*! E lo vogliamo capire che quello che interessa è la cultura comunitaria e non il "genio locale"?

Ehilà, scusi tanto. Ma gli autori come Odoardo Spadaro o gli improvvisatori come Altamante Logli non sono importanti?

Un momento. Io parlo di tradizioni, che sono un fatto, una constatazione: di padre in figlio si tramanda un canto, che passa le generazioni e si perpetua perché rappresenta i gusti e la cultura di una comunità, con le sue norme particolari e i suoi valori. Un canto della tradizione *è esso stesso* la cultura e coincide con i gusti del pubblico. L'autore di canti popolari (oltre a quelli di Odoardo Spadaro ce ne sono di bellissimi, penso a Bepi de Marzi, Mauro Chechi, Lisetta Luchini) si pone il problema di incontrare i gusti del pubblico, procede per tentativi e *sfonda* quando li incontra davvero e riesce a piacere. I loro canti possiamo definirli bellissimi quanto ci pare, ma se alla gente non piacciono muoiono lì. Allora non

facciamo confusione, parliamo per una parte (ristretta) di *canti della tradizione* - canti vivi, che è affascinante trovare e analizzare - e per l'altra di *canti popolari*.

Le prime raccolte di canti tradizionali italiani risalgono alla prima metà dell'800. C'è ancora molto da trovare?

C'è molto da fare e da trovare, non si preoccupi e il materiale è vivo e valido. Alcuni, come il direttore di collane etnografiche Guglielmo Amerighi, ritengono attendibili e da preferire le raccolte del passato, fatte "quando le forme poetiche del popolo erano ancora vitali e genuine". Invece le moderne raccolte basate sugli audiovisivi, *ontologicamente* distinte dalle precedenti, risultano *vere* di una verità diversa. Assistiamo a un decisivo salto di qualità: oggi i *documenti*, da conservare come tali, sono le registrazioni. Le trascrizioni effettuate in tempi precedenti - tanto care a chi preferisce chiudersi in biblioteca piuttosto che andare a fare ricerche fra la gente - valgono come documenti storici che non recano testimonianza della cultura tradizionale, piuttosto dell'erudizione e dei gusti del ricercatore. Usarle promiscuamente è uno sbaglio, che in tanti continuano a fare: in questo riconosco di essere "filologo" e me ne vanto. Anch'io sono un testimone, ma le trascrizioni le traggo dalla registrazione della voce di chi mi ha insegnato i canti.

Ma se la tradizione è contemporanea e viva, lei la registra, la cristallizza e la uccide...

E' vero, ne sono consapevole, ma mettiamola così: diciamo che da anni gli artigiani di un paese scolpiscono dei crocifissi per le famiglie, per i tabernacoli pubblici e le confraternite, così come li vuole la comunità. Tutti uguali e un po' diversi l'uno dall'altro, naturalmente. Io posso prenderne uno e metterlo a casa mia o in un museo, con le sue diversità; lo stacco dalla devozione locale, per la quale è stato creato e vive. Lo faccio diventare un fatto "estetico", come non è mai stato. Ma devo essere consapevole che quello è solo uno fra i tanti esemplari scolpiti dagli artigiani, non è il "prototipo":

Se voglio sapere cosa è, come e perché è stato creato e come vive, interpello per tempo le "fonti primarie", vado dagli artigiani e dai devoti e li interrogo. Verrà fuori - ad esempio - che il crocefisso fa parte di una devozione basata sul Vangelo, oppure che protegge la plebe dalle malattie o dalla cattiva stagione; insomma, che è vivo - e *come* è vivo - nella cultura locale.

Quando poi le comunità vengono meno e gli artigiani chiudono, spariscono, il mio crocefisso diviene lui da solo una fonte primaria, tanto più ricca quanto più sono ricche le informazioni che ho raccolto. Ma una cosa è sicura: non posso né devo metterci le mani, verniciarlo, aggiungere o togliere dei pezzi, occultarlo in una cornice. E' chiaro il parallelo?

Capisco l'appello alla serietà, ma forse non è il caso di allarmarsi, alcuni cantanti italiani sono essi stessi ricercatori...

...O dicono di esserlo. Chi manipola testi e melodie, oppure si arrabatta ad intendere dei canti registrati da altri, ovvero per fare dischi salta intere strofe ed elimina le ripetizioni e i ritornelli (*toglie pezzi*, come dicevo), abusa del prestigioso titolo di "ricercatore" per offrirsi al pubblico come un romantico *Indiana Jones*. Lasciamo stare.

NOTA

* Chi non vuole restare un dilettante legga il saggio sopra richiamato *Il folclore come forma di creazione autonoma* di Petr Bogatyrev e Roman Jakobson (1929), in "Strumenti critici", anno 1 numero 3 del giugno 1967.

LA BALLATA DI CECILIA NEI DISCHI DA BANCARELLA

di Rocco Forte

In uno qualsiasi dei testi più accreditati di canti popolari italiani, possiamo avere notizia della canzone narrativa di Cecilia. Una splendida donna, che per salvare il suo Peppino, imprigionato e condannato a morte, acconsente a passare una notte col capitano, che promette di dare la libertà a Peppino. Il gesto però non è ricompensato dal capitano, che non mantiene la promessa e fa comunque fucilare Peppino.
Questa splendida ballata, riportata per la prima volta da Costantino Nigra, nel suo "*Canti popolari del Piemonte*" del 1888, è l'esempio di come determinate tematiche quali, il tradimento, il sopprusо, l'abuso di potere e l'inganno, sono da sempre al centro dei canti popolari.
La conferma dell'immensa popolarità, su tutto il territorio nazionale, di questa ballata, ne viene dalla ricerca dei dischi da bancarella[1]. Ricordiamo che questa canzone narrativa è famosa anche in Spagna, nella Catalogna, con il titolo "*La dama de Tolosa*".
La storia di Cecilia è stata incisa: dalle case discografiche milanesi, PIG, Combo Record e FONOLA; da quella napoletana, Phonotype Record; quella di Palmi, SAID Record; e quella barlettana, G.M.S.C. (vedi discografia).
La versione PIG (PI 3215) è analizzata, nonché riportatata, sia musicalmente che testualmente da Bruno Pianta[2] e Roberto Leydi[3], ed è l'unica ad avere un lieto fine. Questa è stata poi ristampata dalla FONOLA con il numero di catalogo PI 7125.
A cavallo fra la versione PIG (PI 3215) e la sua ristampa, si colloca il disco PIG (PI 7055) elaborato e cantato da A.Rizzo, da sottolineare che sul fronte della copertina è riportato Tony Lombardi mentre sull'etichetta del disco è riportato A.Rizzo. La stessa elaborazione viene utilizzata dalla Phonotype, canta Gino Maringola, accompagnato dal suo complesso caratteristico. La melodia di questa come della versione della SAID record sono quasi identiche a quella della PIG (PI 3215). Caratteristica importante della versione della SAID Record e della G.M.S.C. è l'esecuzione, non più affidata ad un solo esecutore ma ad un duo vocale uomo-donna, in maniera da rendere la narrazione più diretta. Per la Said Record, la parte di Cecilia è cantata da Matilde Venneri, mentre quella del Capitano e di Peppino è cantata da Salvatore Idà. Per la G.M.S.C. la parte femminile è cantata da Angela, la parte maschile da Bruno Dasi. L'elaborazione della G.M.S.C., di Michele Cassatella, è un'elaborazione particolare, perché risulta essere una commistione. La parte iniziale si rifà alla ballata di Cecilia, la seconda parte di rifà alla canzone

---

1 Per una trattazione e definizione di questo tipo di produzione si veda, A. Paleari, *Il disco da bancarella negli anni sessanta*, in F. Della Peruta, R. Leydi, A. Stella, Milano e il suo territorio, 2, Milano, 1985, p. 109-132; e Rocco Forte, *La ballata popolare di Nicola Morra (il bandito di Cerignola): eroe e fuorilegge nella produzione dei dischi da bancarella*, in "Il Cantastorie", Rivista semestrale di tradizioni popolari, Associazione culturale "Il Treppo", Reggio Emilia, Gennaio-Giugno 2001, p.9-13..

2 Pianta B., *Permanenze folkloristiche nel disco da bancarella milanese*, in F. Della Peruta, R. Leydi, A. Stella, Milano e il suo territorio, 2, Milano, 1985, p. 133-165.

3 Leydi Roberto (a cura di), *"Sentite buona gente". La ballata e la canzone narrativa*, in Le tradizioni popolari in Italia. Canti e musiche popolari, Milano, Electa, 1990, pp. 77-84.

a doppio senso, “Lo spazzacamino”. Anche la composizione del testo è diversa dalle altre versioni. Mentre tutte le altre versioni sono formate da versi settenari e martelliano (verso composto da una coppia di settenari), un settenario e due martelliani. La versione della G.M.S.C. è composta dal solo verso settenario. Le strofe della G.M.S.C. sono tutte quartine, mentre nelle altre versioni viene utilizzata la terzina.

DISCOGRAFIA DEI DISCHI 45 GIRI “DA BANCARELLA”

I dati discografici sono riporti inserendo prima il numero di matrice, poi il numero di catalogo, la marca, la data di incisione e il titolo della ballata, nel momento in cui, uno di questi dati non è in mio possesso, inserirò la sigla n.d., non disponibile. Prima di questi dati, strettamente discografici, riporto l’interprete.

Salvatore Idà e Matilde Venneri
M 540 a-b | SC 540 | SAID Record | 30-06-1965 | La storia di Cecilia
A. Rizzo o Tony Lombardi
7055 a-b | PI 7055 | PIG | non riportato | La storia di Cecilia
Gino Maringola
UK 1339/UK 1340 | TP 121 | PHONOTYPE Record | non riportato | La storia di Cecilia
Bruno Dasi e Angela
929 a-b | 929 | G.M.S.C. | 1965 | La storia di Cecilia
n.d.
n.d. | 9041 | COMBO Record | 5-8-1967 | La vendetta di Cecilia
I d_ del Navili
n.d. | PI 3215 | PIG | | n.d.
La povera Cecilia
n.d. | PI 7125 | FONOLA | n.d. | La povera Cecilia

CAMPO CALABRO

TEATRO POPOLARE E IMPROVVISATORI CON IL GRUPPO ARTISTICO POPOLARE "IL CAMPO"

L'ATTIVITÀ DEL GRUPPO "IL CAMPO" NELLA STAGIONE 2001

Il Gruppo Artistico Popolare "Il Campo", diretto Dall'artista Giuseppe Mandica, con sede in Campo Calabro, paese che si affaccia sull'incantevole scenario dello Stretto di Messina, ha concluso la stagione 2001 riscuotendo notevole successo nelle numerose piazze calabresi che hanno ospitato lo spettacolo "S'a Leggi è uguali...".
La commedia, che ha visto il Mandica nella triplice veste di autore – attore – regista si articolava su due atti comici dall'alto contenuto folkloristico e pieni di autentiche tradizioni calabresi calate, però, in un contesto nazionale. Il cast artistico, composto da attori con pluriennale esperienza nella recitazione, era ben armonizzato e tutti si calavano perfettamente nei personaggi che, di volta in volta, si dividevano lo spazio scenico.
La vicenda narrata nasce da un comune incontro tra due amici di vecchia data, i compari Nicola e Nino, i quali tra un discorso e l'altro, si trovano a confrontarsi sulle diverse opinioni circa il complicato tema della giustizia legale. Per rafforzare la propria opinione uno dei compari, Nicola, propone all'altro l'animazione di un fatto realmente accaduto e, così, come in un sogno, protagonisti della scena diventano i personaggi chiamati in causa dal racconto di compare Nicola.
Non sono mancate, di certo, le risate del pubblico presente nelle varie tappe della tournèe che, come di consueto, sono state numerose e ampiamente gradite. Ed il finale, un po' irreale, un po' suggestivo, ma tanto umoristi-

GIUSEPPE MANDICA

Definire un artista quale Peppe Mandica è un'impresa ardua oltre che ardimentosa. Nato e cresciuto sulle alture che si affacciano sullo stretto di Messina, precisamente a Campo Calabro, il Mandica ha sicuramente ereditato dal padre, modesto venditore ambulante di olio e vino, il gusto dei valori tradizionali, dei comportamenti, degli usi, delle superstizioni, dei modi di essere che animano e popolano il fantastico mondo popolare.
La sua innata capacità di trarre da quella quotidianità "vissuta" i caratteri più salienti e più originali e, di saperli rivivere con viscerale autenticità, portano il Mandica a calcare sin da giovanissimo i primi palcoscenici. Con registi di successo, rappresenta numerosi testi teatrali, tra i quali "I mafiosi della vicaria di Palermo", di A. Camilleri, "Gente in Aspromonte" liberamente tratto dal romanzo di C. Alvaro. Successivamente è chiamato ad interpretare alcuni films come "Ragazzo di Calabria" e "Buon Natale, Buon Anno" per la regia di L. Comencini. Ma il bisogno di interpretare con genuina autenticità l'animo del popolo e l'innata esigenza di comunicare, spingono il Mandica a ricercare nuovi e diversi moduli espressivi, a tal punto da far diventare "spiazzante"e quasi indefinibile la sua vena artistica. L'attore si cimenta, quindi, nella scrittura di drammi e commedie dialettali che mette in scena con grande successo curandone la regìa ed interpretando il personaggio più originale. Ma essere attore, regista, scrittore, studioso a Peppe Mandica non è bastato. Occorreva svegliare quel gigante che viveva in lui e che sosteneva la sua carriera artistica. Ben presto infatti, fa emergere l'innata figura che abitava in lui del poeta-improvvisatore-cantastorie, erede ultimo del giullare-menestrello medioevale. Il fascino dell' immediatezza con il pubblico e la libertà espressiva lo stimolano a parlare in rima, in ottave, in terzine e quartine, abbandonando sempre più il copione e raccontando a getto storie senza frontiere. Il gusto della scrittura ricompare ironico nei sui versi accompagnati dalla quotidianità della vita e aggiungendo alla vecchia Odissea, altre storie " moderne" ma antiche nei contenuti. E mentre ci si muove in un millennio sempre più stereotipato, le sue rime sembrano cadere a caso ma i suoi versi sgorgano spontanei ed autentici, immediati e senza rifacimenti, dotati solo di genuina liricità e quotidianità "vissuta".

F. M.

co, chiude con la riflessione dei due compari che di giustizia esiste, probabilmente, solo quella divina. Oltre al Mandica, ormai noto e stimato nel magnifico spazio del teatro popolare va confermata la professionale partecipazione dell'attore Placido Cardona, di origini scillesi; Natale Donato ha dimostrato, nonostante la giovane età, di poter patteggiare con il resto della compagnia dal punto di vista dell'improvvisazione da palco; Pietro Morena con sublime realtà è riuscito a coinvolgere il pubblico facendolo, più volte, diventare protagonista; ultimo, ma non per bravura, il caratterista Claudio Bova, decennale spalla del Mandica, con innate doti di artista in grado di recitare a soggetto pur rimanendo nel tema del discorso. Riuscitissimo il lavoro della costumista Marianna Furci, della scenografa Mariella Cambareri e del tecnico audio-luci Armando Rocco.

Il primo agosto si è svolto nei locali del "Rustico Giardino Mediterraneo" di Campo Calabro (RC) il 6° Raduno Nazionale dei Poeti improvvisatori: appuntamento annuale che Giuseppe Mandica, tende a rispettare con non pochi sacrifici. I cantori, come di consueto, si sono ritrovati in una cornice prettamente omerica ed hanno dato ampio sfogo alla loro arte allietando con profonda passione il pubblico presente.

La particolarità del poeta improvvisatore è quella di riuscire a dialogare utilizzando versi in terzina, quartina ed ottava rima. Ciò che colpisce maggiormente l'attenzione dello spettatore è la rapidità con la quale questi artisti riescono a tirare fuori rime sensate ed in sintonia con il tema della conversazione. Il tutto, ovviamente, cantato ed accompagnato da una chitarra e da un mandolino che, per l'occasione, erano suonati, rispettivamente, dai maestri Gaetano Latella e Bruno Panzera.

I protagonisti di un così suggestivo scenario sono stati quest'anno:
Antonino Visalli (cl. 1923), Antonino Visalli (cl. 1940), Anita Visalli, Pietro Costantino, Antonino Villari, Cosimo Mitili, Antonio Focà, Giorgio Buscati.

Il Mandica, fermo sostenitore e praticante di quest'arte, ha ringraziato tutti i partecipanti con l'augurio di riuscire a mantenere sempre viva questa tradizione popolare affinché si possa tramandarla alle nuove generazioni così da non dimenticare quelle che sono state le più profonde radici della nostra cultura. L'appuntamento è, quindi, fissato per il prossimo anno.

Il Gruppo ha fatto rivivere nella città di Reggio Calabria vecchie emozioni grazie alla sfilata svoltasi sul Corso principale l'8 settembre in occasione dell'apertura dei festeggiamenti Mariani. Descrivere tutto quanto è accaduto risulta impossibile dato il carico di storia, cultura e tradizione che lo spettacolo ha riversato lungo il cammino tra la centralissima piazza De Nava e la splendida Villa comunale. Ci limitiamo, pertanto, a descriverne i particolari più significativi.

Il corteo vedeva in testa i Banditori, figura storica di comunicazione tra l'Autorità locale e la cittadinanza che, per l'occasione, al fine di attirare maggiormente l'attenzione dei passanti ed a simboleggiare l'importanza del messaggio portato, si spostavano sui trampoli. Emozionati i più anziani, per aver rivissuto, per poche ore, suggestivi ricordi e i più piccoli per la novità. I Banditori rappresentati da due bellissime ragazze, Consolata Vadalà e Mariangela Romeo, vestivano costumi dell'epoca ed erano bravissime a presentare il programma delle manifestazioni settembrine accompagnate dalla Banda Pilusa (o Tubiana) ovvero un trio musicale composto da tamburo, grancassa e piatti. E' immaginabile come il suono di questi strumenti avesse la capacità di attirare a sè gente vicina e lontana, perché i musicisti Pino Cartisano, Domenico Longo e Gaetano Crupi erano calati in un contesto veramente storico con costumi e portamento d'epoca.

A seguire vi era Giuseppe Mandica, un poeta improvvisatore che ha bisogno di presentazioni data la larga notorietà, che riportava in strada vecchie tradizioni ed un spettacolo ai più sconosciuto. Per tutto il tragitto della sfilata il Mandica, accompagnato da una chitarra e da un mandolino suonati ad arte dai maestri Bruno Panzera e Gaetano Latella, ha improvvisato versi in terzina, quartina ed ottava rima per tutti i passanti. La disinvoltura con la quale il poeta componeva versi a chiunque incrociasse lungo il cammino ha suscitato il plauso di tutti i presenti tanto da creare un vero e proprio corteo di gente che lo seguiva per sentire ed ammirare quello spettacolo. Giunto in piazza Duomo il poeta ha, ovviamente, cantato a lungo in onore di Maria Santissima della Consolazione ed ha composto svariate rime per l'innumerevole folla di gente presente.

Lo spettacolo si è concluso nella splendida cornice della Villa comunale in un tripudio di gente che, con un lunghissimo applauso, ha salutato gli artisti con la speranza di poter presto rivivere simili attrazioni.

IL PROGRAMMA DEL GRUPPO PER IL 2002

Nell'intento del Direttore vi è la divulgazione, presso gli istituti scolastici del comprensorio calabrese, di un poema storico, da lui stesso composto, e narrante i fatti dell'11 settembre dello scorso anno, ovvero, l'attentato alle Torri Gemelle di New York.
Il cantastorie e la guerra: difficile confronto dal quale nasce un'opera storica di vera maestrìa. Ci mette poco il poeta a descrivere i fatti accaduti l'undici poiché la sua vena è sempre pronta a sfornare innumerevoli rime che racchiudono storia, immaginazione e considerazioni.
Parlare di un attentato senza inveire contro gli stessi attentatori non è facile ma il cantastorie riesce a far scorrere il racconto condannandoli, sì per le migliaia di vittime causate ma, ancor di più, per non aver amato la propria vita. E la povera gente che, a bordo degli aerei, ha avuto tutto il tempo di pregare in attesa di una sicura morte ? Tutti flash di inverosimile realtà. Il poeta descrive i fatti in maniera peculiare, come se si fosse trovato lì, in quegli attimi di autentica follia, ed avesse assistito, inerme, a tutti gli eventi, anche a quelli forse meno noti ma ugualmente importanti, come il soccorso prestato da una squadra di operai che lavoravano presso un vicino cantiere.
E' vero, il cantastorie a volte ci fa conoscere cose ed eventi che, altrimenti, cadrebbero nel dimenticatoio, ci fa apprezzare piccoli gesti pieni di grande umanità. Il poeta, in conclusione, chiede che il tutto si possa risolvere senza che, l'intera umanità coinvolta, si debba vestire "con gli stessi panni" degli attentatori. Che siano presto assicurati alla giustizia i responsabili senza dover però ammazzare degli innocenti per vendicare la morte di altrettanta gente!
E' già in cantiere la messa in scena di un'altra opera del Mandica, "Cu campa paga....", piena di autentiche tradizioni popolari e di una comicità tipiche dell'autore, la cui vicenda si snoda attorno alle sorti di due giovani sposi, Femia e Antonio, che affrontano il matrimonio senza aiuto alcuno.
Il padre di lei, non le lascia niente in dote e non contribuisce minimamente alle spese del pranzo di nozze, limitandosi a suggerire al neo genero di stare tranquillo che, col tempo, avrebbe trovato sicuramente un impiego e si sarebbe fatto una famiglia tutta sua.
Il lavoro, purtroppo, manca e passano i giorni e Antonio non riuscendo a trovare un impiego, finite le scorte di viveri, non sa più cosa fare per sbarcare il lunario. Lui, dapprima, impegna l'unico suo paio di scarpe in cambio di una gallina e poi si rivolge a dei negozianti locali affinché gli facciano credito sino alla settimana di carnevale quando, con i dovuti scongiuri, sarebbe stato in grado di saldare tutti i debiti.
In parecchi accettano la proposta sicuramente non per amicizia o sincera compassione , ma perché convinti di ottenere in cambio dei piacevoli incontri intimi con la moglie di lui che, solo per fatale casualità, a seguito di atteggiamenti fraintesi, lascia ad intendere di accettare il compromesso.
Arriva presto il carnevale e non avendo trovato lavoro, Antonio si inventa uno stratagemma alquanto inusuale ma, ai suoi occhi, efficacissimo. Intende, quindi, fingersi morto per non pagare nessun creditore e così, per ironia della sorte, viene a conoscenza delle reali motivazioni che hanno indotto i suoi amici creditori a prestargli aiuto e, per pura fatalità, trova la soluzione al problema economico.
E' appena il caso di segnalare, infine, ma non per importanza, l'alto gesto umano del Gruppo che, sistematicamente, dà la prima di ogni messa in scena presso il Centro di cura per portatori di handicap "Casa Cassibile" di Villa San Giovanni (RC), a titolo completamente gratuito.
Questo è il potere dell'arte: riuscire a dare amore, a far sorridere la gente. E' una carica sensazionale quella che i ragazzi del Mandica acquistano con le rappresentazioni alla Casa Cassibile, un qualcosa che li fa stare bene per l'intera tounrèe.
Contento per l'ottima riuscita della stagione appena conclusa, il direttore del Gruppo che, in tema di tradizioni e spettacoli del genere su descritto, non è secondo a nessuno, ha espresso il suo più vivo interesse affinché l'arte del teatro e dell'improvvisazione, in particolare, non vada smarrita, anzi sia più considerata e valorizzata dalle autorità locali che tanto si prostrano per la ricerca di usi e costumi del popolo calabrese.

Francesco Mandica

La sede del Gruppo Artistico Popolare "Il Campo" è in via Sac. Scopelliti 41, 89052 Campo Calabro (RC), tel. 0965/757314 – 333728851, sito internet:
web.tiscali.it/poeta_improvvisatore

IL CIRCO E LE CIRQUE

Da bambina ho vissuto il *circo* come una sorta di mondo malinconico che da un lato offriva colore alle mie fantasie, conferendo forma e corpo alle evanescenze dei miei sogni, dall'altro era la metafora di una commovente afflizione recitata, che l'età infantile intuisce e vive solo come pura percezione. Forse tutto questo era per la presenza di animali lontani dal loro ambiente naturale, intorpiditi negli istinti selvaggi o sottomessi ad esercizi di equilibrismi straordinari. Oppure, percepivo ciò, perché i *clowns*, dagli echi felliniani, animavano un mio personale mondo interiore, fatto d'ironia, di sarcasmo, ma anche di amarezza.

Lasciamo da parte le sensazioni del passato per entrare nel tema.

La definizione *circo,* secondo alcuni testi, origina dal fatto che gli spettacoli ideati dal suo fondatore inglese avvenivano in un'area circolare del diametro di 13 metri definita *pista* (ancora oggi di queste dimensioni), un'altra ipotesi è quella che derivi dal Circo Massimo dei Romani dove si svolgevano le gare equestri e le lotte dei gladiatori.

Il circo tradizionale come l'abbiamo conosciuto da piccoli ha origini lontane risalenti probabilmente alla fine del 1700.

Sembra che l'inventore sia stato un dragone di sua Maestà Britannica, Philip Astley, che ritiratosi dalla vita militare, decise di mettere a frutto la sua esperienza di cavallerizzo con esibizioni davanti ad un pubblico pagante.

Successivamente per attirare spettatori, Astley avrebbe aggiunto ai suoi numeri quelli delle maschere comiche del suo tempo, dei saltimbanchi, degli acrobati, dei fachiri.

Da Londra poi Astley emigrò in Francia dove continuò le sue rappresentazioni ed è proprio in terra francofona che quest'arte si consolidò e si sviluppò grazie anche al contributo di italiani, come Antonio Franconi e Joseph Grimaldi.

Parigi è la città dove sorsero i primi circhi stabili, cioè realizzazioni fisse dove si insegnava anche l'arte ai bambini e dove spesso si davano appuntamento le carovane dall'intera Europa.

Attualmente l'unico esempio di circo stabile è le *Cirque d'Hiver*, costruito in epoca napoleonica nel 1852, oggi dichiarato monumento storico per la sua architettura, di proprietà della famiglia Bouglione, può ospitare fino a 2000 spettatori. Divenne famoso anche per i tre *clowns* italiani chiamati *Fratellini.*

Una curiosità a questo proposito è che presso le *Cirque d'Hiver* esisteva un' apposita casella postale, dove gli artisti potevano ricevere la corrispondenza durante l'anno quando erano in giro per gli spettacoli.

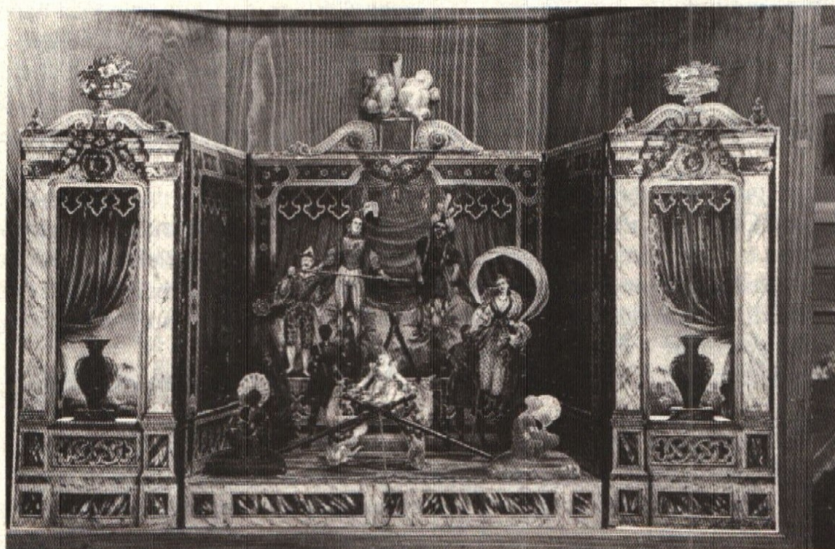
Oggi il circo sempre più spesso meno "animalizzato" e più "umanizzato", è un melange dalle risonanze poetiche, è Nouveau Cirque o Circo Contemporaneo che dir si voglia. Artisti che mostrano abilità nel suscitare l'emozione e il divertimento popolare, combinando il carattere visionario ed elegante della danza con il teatro di strada. E' un genere sofisticato, sensibile e rispettoso nei confronti degli animali, che sono infatti assenti. Contempla nelle esibizioni: la fantasia dell'illusionista che gioca col mondo del nulla e la poesia del giocoliere o del funambolo che incantano.

Il *circo* dunque perde ogni sua connotazione patetica o infantile, per diventare espressione ed impronta del mondo.

Rappresentazioni aderenti a questa nuova tendenza sono molte, citiamo La tribù di Iota, ("iota" dalla lettera greca simbolo dell'infinitamente piccolo), spettacolo realizzato dai giovani artisti francesi del Centre National des Arts du Cirque e coordinati dalla coreografa Francesca Lattuada che da anni lavora in terra francese.

Ha inaugurato tra l'altro RomaEuropa sul piazzale di Villa Medici, (settembre 2001), dopo i successi riportati alla Festa del Circo di Brescia.

Brescia è la città italiana che accoglie ogni anno queste nuove forme dialoganti del linguaggio circense, nell'ambito de La Festa Internazionale del Circo Contemporaneo dove funamboli, clowns, giocolieri, mimi, danzatori, stupiscono grazie alle loro abilità, alle splendide coreografie inserite in cornici storiche, alla grazia dei giochi di luce, alle contaminazioni etniche.
Nell'ultimo festival (luglio 2001) sono stati rappresentati 40 spettacoli tra i quali: la giocoleria contemporanea di Jérôme Thomas e Vincent de Lavenère, il cabaret-cirque di Gosh, le attrazioni volanti di Transe Express Circus, oltre alla prima nazionale di Ombra di Luna creata per la Biennale di Venezia, da Alessandro Serena e Marcello Chiarenza, con la coreografia di Giorgio Rossi.
Precursore del nouveau cirque, è il Circo Bidon ultimo esempio di compagnia itinerante in Europa che si sposta trainato da cavalli. Nato in Normandia nel 1975 accoglie artisti delle più svariate nazionalità, (francesi, inglesi, belgi tedeschi) uniti dal desiderio zingaro di vivere la libertà senza legami o radici di sorta. Tra il cabaret, il teatro e la musica, che richiama spesso atmosfere gitane balcaniche o sonorità arabe, rivive la forma più vera di fantasia.
La filosofia del Circo Bidon, non prevede l'uso di animali esotici o comunque costretti ad una vita in gabbia, unica eccezione una piccola scimmia, rimasta orfana dopo la chiusura di un grande circo, accolta dagli artisti come una della famiglia che comprende anche cani e oche.
Sempre in Francia nella città di Briançon è nato nel 1984 il Cirque Plume di Bernard Kudlak che in Italia ha inaugurato a Torino il cartellone del Teatro Stabile con "Melanges" uno spettacolo privo di paillettes e di animali, aperto alle nuove istanze europee e non; è un mix eclettico, come recita il titolo, dalle atmosfere felliniane di sogno ma senza malinconia o tristezza, uomini e donne che recitano sentimenti e passioni accompagnati dal ritmo di musiche moderne.
Il *circo* contemporaneo insomma non rinnega la sua tradizione nonostante l'assenza d'animali, dà spazio ad ogni artista e alle sue tecniche specifiche riaffermando linguaggi contemporanei.
In Francia questo genere "misto" e complesso è stato incentivato e finanziato dalle istituzioni pubbliche e i frutti adesso visibili costituiscono la prova di questa coraggiosa lungimiranza.

Patrizia Lungonelli

Teatrino inglese del 1850 rappresentante il circo e i giocolieri. Collezione Signorelli. Roma

ROM A MILANO

PALAZZINA LIBERTY, 23 FEBBRAIO 2002: FESTA ZINGARA CON L'ASSOCIAZIONE UNZA

I Rom rumeni sono presenti da quattro, cinque anni a Milano. Vengono da paesi poveri dove sono discriminati, con grandi problemi di analfabetismo e disoccupazione.
Si attivano facendo piccoli lavori, quasi sempre precari, ma soprattutto scelgono di diventare musicisti di strada.
Suonano sotto i mezzanini delle metropolitane o dentro i vagoni stessi, scendendo ad ogni fermata per non essere intercettati dalla polizia.
La conoscenza della musica deriva dal fatto che fin da bambini suonano nelle feste tradizionali tipiche della loro cultura, nelle ricorrenze religiose ortodosse o semplicemente per stare insieme tra amici.
"Paciv", amicizia, è una parola che ricorre spesso nel linguaggio zingaro e la musica è sempre presente.
Il repertorio musicale comprende la tradizione con le "doine", melodie romantiche e nostalgiche con tematiche sui luoghi di origine o storie d'amore sentimentali; le "hora", danze popolari , balli di gruppo, in cerchio, sia misti donna-uomo, sia per soli uomini. Balli aggreganti, gioiosi, che esprimono amore, solidarietà e voglia di ritrovarsi, vivere in amicizia e consolidare lo spirito di gruppo.
Ritmi veloci e sfrenati, con passi misti, intrecciati dove tutti mantengono il tempo, pur facendo passi differenti e restando solidamente in cerchio. Si aggiungono fischi e incitazioni vocali "Hopa!" che significa "forza, vai!", o altre vocalità lanciate nel ritmo della danza al solo scopo di esprimersi. "Venite nel mondo zingaro", altra espressione tipica, che invita a varcare la soglia della diversità per capire il loro essere liberi, dove musica e danza sono una magica terapia liberatoria che tiene lontano l'angoscia del vivere quotidiano.
Gli strumenti usati sono il violino, la fisarmonica , sax o tromba, il cimbalon; per le feste importanti lo strumento è grande, per le altre occasioni vengono usati modelli più piccoli, maneggevoli e più facilmente trasportabili e da legare al collo. Altro strumento tipico dell'orchestra zingara è il flauto o cornetta dritta usata nelle "doine". Il tamburo o anche il tamburello con sonagli sono spesso utilizzati per la musica da strada.
Sabato 23 febbraio, all'interno di una giornata dedicata alla cultura Rom, si è ricreata l'atmosfera della festa Rom con l'esibizione di alcuni musicisti appartenenti all'Associazione UNZA.
L' UNZA, Musicisti Zigani Associati si è formata recentemente e comprende suonatori singoli che si esibiscono per la strada o nelle metropolitane, mentre, in altre occasioni si riuniscono formando un piccolo complesso: violino, chitarra, sax, fisarmonica e percussioni.
Nel panorama milanese agiscono diversi gruppi musicali tra i quali lo storico "Slatni Prst" (Mani d'oro) formato da cinque elementi che propone musiche della macedonia e del Kosovo, i Danarmenka della Romania, 5/6 elementi che suonano musiche e danze zigane.

* * *

Dopo la festa abbiamo fatto una breve chiacchierata con Govanna Lodolo, mediatrice socio-culturale, rivolgendole alcune domande per avvicinarci al mondo zingaro, facendoci guidare da chi opera per l'integrazione e l'accettazione di questo popolo:

"VANIA così come mi chiamano i Rom , è una Gagia, cioè una "non zingara" con 12 anni di esperienza nel mondo rom.
Nel '90, momento in cui andai in pensione, decisi di attivarmi nell'ambito socio sanitario come volontaria.
Ho conosciuto alcuni medici del "Naga" (Ass. di Volontari che fornisce assistenza sanitaria a stranieri

e nomadi) così ho iniziato a lavorare nei campi nomadi.
In seguito ho coordinato per il Comune di Milano due campi sosta ed ho collaborato per il Centro Documentazione Zingari dell'Opera Nomadi di Milano acquisendo e apportando molte informazioni.
Il mio vissuto è molto intenso e ricco di esperienze, conoscenze e scambi con questo popolo fantastico e unico.
Mi sono attivata nel loro inserimento scolastico, nella sanità come educatrice socio sanitaria e mediatrice culturale insieme ad un gruppo composto da antropologi, sociologi, etnologi, medici, ricercatori,studenti, insegnanti, giornalisti e TV, zingari colti ed artisti come Santino Spinelli, Bruno Morelli e Giorgio Bezzecchi.
Attualmente il mio obiettivo è quello della diffusione della cultura zingara con mostre, convegni dibattiti ricerche in cui vengono inserite le arti zingare nell'artigianato , nella letteratura, nella poesia, pittura. Conosco circa 3000 e più zingari di varie etnie compresi i Sinti, giostrai e circensi. Con tutti cerco di mantenere un costante rapporto di cordialità e interscambio, spesso cerco di promuovere i loro concerti, le danze, la cucina etnica, mostre di abiti tradizionali di tutte le nazionalità. Vivo molte ore con loro, li ascolto li seguo nelle grosse problematiche della sopravvivenza e stanzialità, sempre nel rispetto della loro cultura. Partecipo a tutte le loro feste: matrimoni, battesimi, feste tradizionali e di amicizia o religiosi, funerali; tutto è molto interessante, intenso, travolgente . Un popolo da conoscere.
Quali sono state le motivazioni che ti hanno spinto alla conoscenza del mondo degli zingari?
La conoscenza del mondo zingaro è avvenuto fin dall'infanzia, sono nata ai confini austro-sloveni e già nel'50 si conoscevano vari popoli (slavi, tedeschi, ungheresi,croati, cechi) in più mio padre ci ha insegnato a conoscere i Rom dando loro accoglienza: un prato per i carri e una baracca con fieno per i cavalli, rispetto reciproco nonché la tutela sui loro territori. La scelta di riconoscere e rivedere i Rom è dovuto al fatto che fin dall'infanzia mi è rimasto impresso questo loro senso di libertà insito nel "concetto del viaggio".
Amo viaggiare, conoscere popoli, usi costumi e la loro musica. Secondo me la musica è l'essenza-anima di un popolo. Devo anche dire che ritengo i Rom un popolo unico, speciale, intelligente, furbesco ("intelligencia gitana") citato anche da vari studiosi, ma soprattutto il loro essere imprevedibili. Questa loro imprevedibilità mi affascina come le loro furberie- strategie per la sopravvivenza che si unisce alla loro estrema adattabilità.
I popoli nomadi, del viaggio, la gente di strada hanno una "marcia" in più, un' approccio empatico diretto, forte, ti capiscono al volo. Trovo tutto questo bello anche perché unito al gran senso dell'ospitalità. I loro valori, da noi persi, come amicizia, solidarietà, la famiglia, il clan (coesione) sono ancora fortemente presenti. La solidarietà, i riti, i tabù, intatti nel tempo. Vivono alla giornata, ma intensamente e sono sempre orgogliosi di essere zingari e soprattutto liberi.
Quali sono le organizzazioni che a Milano svolgono attività con i nomadi e se tu ne fai parte?
Le organizzazioni per cui sono attiva da 12 anni: Opera Nomadi di Milano,via Archimede, 13 .
Il " Naga" di v.le Bligny,22. Da circa 6 anni collaboro con il CAV (Centro Aiutovita Ambrosiano), per aiuti in pacchi viveri –abiti e beni primari che ha sede in via Tonezza,3.
Infine il Centro Documentazione Zingari presso l'Opera Nomadi, con cui collaboro da circa 8 anni, è la più grande fonte di diffusione per ricercatori e studenti e anch'io apporto molti dati e informazioni utili e con loro mantengo proficui contatti.
Hai rapporti con le istituzioni?
Con tutte quelle utili ai Rom: Ospedali, Comuni, Consultori, Associazioni varie come per esempio: Artecultura di Milano, AIZO di Torino, THEM ROMANO' di Lanciano (Associazioni Zingare), la Caritas di Milano, l'Università Cattolica di Milano (Settore Sociologia).
Promuovo contatti e approcci per favorirne la conoscenza e l'integrazione, nella speranza che un giorno loro stessi facciano tutto questo a favore della loro cultura
Concludiamo con una breve nota: chi fosse interessato a contattare gruppi di musica zingara può rivolgersi a Giovanna Lodolo, tel. 0362306075, e-mail: loerak@tiscalinet.it

Giovanna Lodolo-Tiziana Oppizzi -Claudio Piccoli

INTERVISTA A LUCIANO SADA detto "EL PINZA"

Con questa intervista si completa il ritratto iniziato nel n. 59 (gennaio-giugno 2001) di uno degli ultimi personaggi popolari della vecchia Milano

Puoi fare una breve presentazione di te stesso e del tuo soprannome?

Mi chiamo Luciano Sada detto el "Pinza", *So nanca mi el perché* me l'hanno appioppato da ragazzino, qualcuno ci ha messo su delle storie più o meno vere....Pinza è rimasto e all'altezza dei miei vetusti 70 anni me lo porto, spero, con dignità.

Milanese, *Milanes*, mio padre si interessò, andò a vedere le origini del nostro cognome nell'albero genealogico e i primi Sada censiti a Milano risalgono al 1600, dopo l'occupazione spagnola, all'epoca della peste, probabilmente sarebbero stati dei bravi(*che poeu eren minga bravi*), al servizio di qualche hidalgo espagnolo, che *poeu i sciuri in andà via perché gh'era la peste, i poverett in restà chi, e in restà chi anca i Sada e insomma el me nomm l'è quest.*

In che zona di Milano sei nato?

Che ricordi mi di aver conosciuto proprio mio nonno paterno, nato in Ripa Ticinese al 13, *e mort* in Ripa Ticinese al 13. Io invece sono nato a Porta Magenta, in via Costanza, perché i miei genitori lavoravano alla Borletti e i spusinn avevano diritto alla casa fornita dalla ditta, Nel 1937 i miei hanno deciso di acquistare un negozio in zona Ticinese e sono tornato a Porta Cicca dove vivo tuttora in Corso San Gottardo. Il papà, invece, è nato in Pietro Custodi davanti alla rimessa di tram *el ghe tegneva a dill......pussè milanes d'inscì....*

Nel 1968 hai dato vita alla leggenda della "Briosca", raccontaci un po' come è nata questa idea?

Dunque la Briosca è stato uno dei diversi locali che ho gestito. Prima della Briosca sono stato nove anni al quartiere Gratosoglio e prima ancora in via Moncucco, alla Barona.

Alla Briosca capitai per caso, quando il vecchio proprietario, dopo 35 anni di gestione, un tranese, decise di disfarsi di questo locale. Sembrava una topaia, gestito da una persona stanca, frequentato da qualche lavandaia e da tanti gatt. Dove si consumava soltanto per riscaldarsi marsala e *grapott. Me ricordi che gh'era el plafun che l'era negher, ma no perché l'aveven vernisà de negher, ma perché l'aveven mai sbiancàa! El local l'era illuminà cont 'na lampadina de 40 watt.... Una tristezza!*

Come ho visto il locale ho detto: qui bisogna cambiare, si può dare vita a qualcosa che rispecchi un po' la vita dei Navigli di un tempo.

La Briosca era una vecchia osteria che risaliva al 1600, ricordo ancora che all'esterno, e questo l'ho fatto notare a tanta gente che passando non ha mai neanche sfiorato l'idea di osservare, c'erano ancora gli attacchi degli ultimi lampioni a gas. Al numero 17 di via Ascanio Sforza, che allora si chiamava via Leonardo Da Vinci, c'è ancora un calco bruttissimo, sotto un balcone, che rappresenta appunto Leonar-

do. La Briosca aveva una pergola di glicine bisecolare, con gioco delle bocce "alla milanese," quello ancora con il cordone, con gli argini, che io ho rimesso in funzione. Qui mi hanno seguito i vecchi amici e clienti del Gratosoglio, personaggi incredibili, e qui è nato quel bel cabaret spontaneo che avveniva una volta nelle vere osterie di Milano.
Personaggi ne potrei citare a decine El Rinun, El Wanda, il famoso Alberto Quacci, simpaticissimo poeta, ballerino, cantante e cabarettista. Tutte le sere si improvvisava uno spettacolino così spontaneo che quando la cosa si diffuse, ci siamo trovati anche un po' meravigliati noi stessi della gente che cominciava a frequentare il locale...Per curiosità e per vivere quell'atmosfera di cabaret improvvisato con tutti gli annessi e connessi .... Qualche parolaccia, *se sentiva anca quella....* tra *un bicer de vin e l'alter...* Ricordo che personaggi, che poi sono diventati artisti celebrati, venivano addirittura con un piccolo registratore per raccogliere le battute ...che poi andavano a finire al Derby in via Monte Rosa e presentate come novità assolute. Roba che noi sapevamo già perché fatte, cantate e dette dai nostri nonni. A noi faceva piacere rinverdirle ... per loro erano novità che hanno fatto la fortuna di tanta gente. Senza tema di smentita posso citare Jannacci, che raccoglieva del materiale, gli stessi Cochi e Renato i vari Boldi e tanti altri.
Insomma questo era il Naviglio di allora , dove tra una partita alle carte, una gara alle bocce e tanta bella musica, è nato un gruppo, e questo ci tengo a dirlo, che si chiamava **"I amis de la Briosca"**. Un gruppo che a scopo di solidarietà andava tutte le domeniche e, a volte anche al sabato, tutta gente che lavorava eh!, a dedicare il loro tempo libero negli ambienti per indigenti: istituti per i vecchi, ospedali ecc. Facevamo anche degli spettacolini e si raccoglievano, in un *bidun de l'oli*, le offerte. Il denaro serviva a comperare non la solita bambolina, il solito palloncino per i bambini, ma damigiane di olio d'oliva, *quintai* de pasta.... *Perché de quella robba li ghe ne voeur semper*, tant'è vero che un grande giornalista, purtroppo defunto, Carlo Silva, quando ha saputo di queste cose ha detto una cosa che io porto ancora nel cuore: " *L'è tutta gent che l'è bona de cantà, de giogà ai bocc...* però quando vanno in questi posti di sofferenza, non portano soltanto il bicchiere di vino o la canzonetta , ma portano il bicchiere della speranza, il bicchiere dell'amicizia. Io "la Briosca" la chiamerei quasi ....una pia osteria" .
Tra l'altro "I amis de la Briosca" hanno avuto anche una benemerenza civica, perché, come ho detto prima, portavano conforto, solidarietà e allegria agli indigenti... è stato molto bello... e questo per dire che *la gent l'era sana.*
Dopo la Briosca venne demolita ... era l'epoca delle grandi immobiliari....e mi hanno sfrattato e mi sono trasferito di una cinquantina di metri, in un altro locale, portandomi appresso l'insegna, che per pudore ho messo all'interno e l'ho chiamata "Il Tredici", perché era il numero 13 di via Ascanio Sforza. Adesso la chiamano un po' ipocritamente ancora Briosca. Hanno tentato per i primi momenti di "brioscheggiare" un po'..... *ma adess pussè che videogames e musica rock se sent no*!

Oltre alla Briosca c'erano altri locali simili sui navigli?

No, c'è da dire questo: negli anni '50 *i milanes , di navili, saveven pù nanca ch' esisteven.* Quando vendetti il locale di Gratosoglio e mi trasferii sul naviglio alla Briosca, e feci questo tentativo di rinverdire un po' la vita popolare di Porta Cicca, allora, al *numer 49, semper* de via Ascanio Sforza, *gh'era un local*, la " Pinuccia Folk". Ci scambiavamo un po' i clienti anche perché lei aveva un fratello che suonava la fisarmonica. *Poeu gh'era* la Clinica, in via Torricelli, un locale dove andavano i giovani, diciamo di una generazione dopo la nostra... anche due. *L'era ciamada anca l'osteria del "Ceschella"* Poi è nato il "Praticello", altro locale mitico di Milano, che a sua volta divenne un locale altrettanto celebre quanto la Briosca e lì è ripresa la vita dei navigli, la vita vera da cui sono nate tante manifestazioni .
La festa dei Navigli, per esempio, è nata ne 1969. Per i primi tre anni si è svolta soltanto sul Naviglio Grande, dopo, tramite l'assessore Gian Franco Crespi è stata estesa a tutti e due i navigli.

Parla della Festa dei Navigli ?
La festa, come dicevo prima, è nata sul Naviglio Grande e si è svolta per tre anni solo su quel naviglio. Noi del Naviglio Pavese eravamo anche danneggiati in quanto ci chiudevano il traffico... allora, un bel dì, o *ciamà el sciur* Gian Franco Crespi, mio coscritto, e gh'hoo dit: "*Senta un poo, l'acqua del Navili l'è semper quela eh!* Abbiamo due ponti carrai: il ponte di Via Valenza, sul Naviglio Grande, *el Pont de' via Conchetta sul Navili Paves, l'acqua la gira e la torna indrèe ... perché de là gh'è la festa e de chi no? Blocchiamo il traffico in sul Pont de Via Valenza e in sul Pont de la Conchetta!*
"Se vieni su a Palazzo Marino a fare una *firma te fu rivà la festa anche in sul* Navili Paves"
Semm andà su' in quaranta ....o *dit "vori vedé se te molet no!"*
Infatti è stata estesa anche sul naviglio Pavese la Festa dei Navigli.
Quaranta gestori di locali?
No, no, quaranta client, gh'era anca on quai vun della famosa banda de via Osoppo.... Un poo de omett che m'han guardà in faccia e m'han dit "Si si te gh'è reson!!" Te gh'e reson ... beh a munt...per di' che l'era tutta gent con duu .....(significativo gesto corrispondente agli attributi maschili) *insci!.*
Per la Festa dei Navigli suonava l'orchestrina *"I Armandin"* di Ermanno De Scalzi, Masiero al violino, Pinuccio Arosio alla fisa, *e mi* al pianoforte. *La gent la partecipava, su la strada il traffic l'era blocà , gh'era l'isola pedonale e gh'era la ressa, la calca e ghe davom el microfono ai passant e fasevom cantà tucch, l'era una festa... adess l'è diventada un fera: gh'è i mobil de la Salvarani, gh'è i marochin, gh'è i crafen, gh'è la musica rock..., in sui navili!!*
Il bello veniva *quand, a mezzdì, rivava el Sindich,* **Aldo Aniasi**, il comandante partigiano " Iso", e, guarda caso, *el vegniva subit a la Briosca. Quand el rivava ghe disevi all'Ermanno:" Hoei! gh'è chi el numer vun" e lu giò cont "O mia bela madonnina" e come el se vicinava taccavum "Bella ciao". Ghe contavi so la solita barzelletta che ghe piaseva , anca se risciava on poeu el nas. La mia miee la ghe dava duu gafofen alla sciura Stefania e bevevom el ramazzoti insemma... "Savi che differenza passa tra el scaldabagn e el sindich de Milan?" ... Nooo rispondeva la gent...."Se te ghe tiret via la resistenza reste duu bidon!"... e tucch ghignaven.*
Dopo Aniasi, gh'è vegnù el Charlie Bassi , inteso come Carlo Tognoli, e anca lu ona quai ciochetta l'ha ciappada. Ghe piaseva vegni a trovamm ogni tant, quand el gh'aveva del temp liber, e se divertivom de matt....
Alura se usava no i gamberon e la pizza... gh'era busecca, cazzoeula, risot e coteletta, oss bus, gorgonzeula e formaginn de Montaveggia: quest chi l'era el menù de la Briosca.
Insci l'era la vita, mai ona rogna, vert tutta nott e succedeva nient, vegniven tucch: dalle baronesse alle mignotte, da quai gratta al sciur Pirelli. Gh'era minga pericol che mancass on cugiarin, gh'era rispett! Minga me adess, che te ghe de staa attent quand te vett in gir, che te set no se te tornet a cà.... Pover Milan!...
Com'è che nasceva la serata?
La serada, se po dì che la cominciava a mezzdì.... Par incredibil, fin da mezzdi vegniven i artigian. Gh'era el "materassèe", c'era lo "sbalzatore in rame", *gh'era "el papà"*, Bruno Scapuccin, un personaggio incredibile, purtroppo scomparso, *el faseva di robb cont di marchingegni incredibili!*
Ona volta la fa ona balena de ses meter. Su sta balena emm fa anca on disco "La balena del Navili", cantata dal sottoscritto su musica di Nino Rossi. *La balena l'era tutta animada, la moveva la bocca e la derviva i oeucc . El Bruno era un abile nuotatore, andava denter de la bocca e vegniva foeura de la panscia, el caregava i fioeulett per fa un gir in Darsena. L'ha fa anca ona Balilla, in scala, de legn compensaa con sotta lo scafo e ghe stavom in ses. La gente la se meraviliava de vedè gira la Balilla per la Darsena. Gh'è amò i fotografii.*
El noster temp liber el dedicavom a la vita de quartier: quand se vegniva a savè che ona dona la

gh'aveva el marì a San Vittor e cinq fioeu de mantegni... andavom in del sciostree a ordinà el carbon e legna per tutt l'inverno, perche alora gh'era la stua) el pagament el faseven i amis de la Briosca. Andavum in del latee per ordinà latt e butter per ona donnetta cieca, sola... el cunt ai amis de la Briosca. Cercavon in tutt i maner de juttà la gent disgraziada. E amò incoeu gh'è gent che se ricorda. Adess chi rob chi succeden pu. Adess su l'ascensoeur" buon giorno", buon giorno; buona sera, buona sera. Conossi de la gent che cont la scusa del decentrament in anda a finì a Quarto Oggiario e sinn trovà mal e rimpiangen ancamo i noster rater... si gh'era il cess su la ringhera... ma gh'era anca tanto coeur... Porca Miseria!

Mah! Tornem alla serada...disevi di artigian... quand combinaven on affar vegniven a bev cont i client, per suggellare l'affare e dopo andaven pu a laurà, se fermaven per una partida ai cart, tra un biccer e l'alter se tirava giò la chitarra, una sonada e, badabim badabum se tirava mattina.

I canson eran soprattutto milanesi, di Nino Rossi, Mimmo Di Miccoli, quello che ha composto "el Barbon del Navili". Le parodie le facevo io, anche se a volte un po' scurrili come la canzone Montecarlo: *" L'era mai success de burla denter al cess....".* La Fonit Certra ha fatto un disco " C'era una volta la Briosca". E' stato curato da Ettorino De Carolis, romano, che sarà stato anche bravo, ma di osterie milanesi non capiva niente. Ha raccolto materiale per fare non uno, ma cento dischi!

Emm tirà fora el famos Tron de Dio, sottotitolo "Misteri de sacrestia" *che se capiva no se l'era* il trono di Dio o il tuono di Dio. Una scenetta improvvisata *dal nient... che però in man de i sciuri* del Derby Club l'è diventata un opera d'arte.. *per numm l'era un divertiment, per lor ona speculazion.*

Il primo locale al Gratosoglio com'era?

Il Gratosoglio è stato un po' il trampolino della Briosca. Allora non era ancora nato il grande quartiere, c'era soltanto un piccolo agglomerato di case, circondato dalla campagna e tanta, tanta nebbia. *Gh'era la caserma di carabinier, el tabacheè, la cooperativa, un para de osterie.* Noi della tabaccheria eravamo obbligati a stare aperti fino alle tre di notte perché le fabbriche della zona: la cartiera Binda, la cartiera Verona e la tintoria Cederna, che faceva stoffe militari, facevano i turni di notte. Nel nostro locale trovavano un punto di riferimento e qualcosa di caldo da mangiare quando uscivano. *A la cartiera Binda gh'eren 1800 operari, ma che vegniva eren semper quei quatter. Quand vegneven foera, ai do de nott, la mia mieè la gh'e faseva di grand fertad de scigoll e... grapott, perché la bevanda calda la voeureva nisùnn! La mandorlada, el grigioverde, la grapa à la genziana!*

Adesso vi racconto come è nata la storia del Gratosoglio che fu un po' il precursore de la Briosca: una sera di nebbia, ma proprio una nebbia de *tajà giò cont el cortéll,* avevo la saracinesca chiusa a metà, si ferma davanti una volkswagen, battono la saracinesca, *serom denter in quatter:* io, il Pinuccio Bosetti, un tranviere e pianista, bravissimo, el macellar e un paio di clienti nottambuli che *andaven a botega....*si presenta una persona e dice "Scusi, ci siamo persi... veniamo da Pavia" e mi: "Dove dovete andare? A Milano? E gli ho dato tutte le indicazioni giuste; *poeu hann senti' l'odor de la fertada...*sa che il soffritto.. stimola eh..."Ma cosa state facendo?" . *"Eh sem adrèe a fa la fertada.* "Non se ne potrebbe avere una?". *Alora gh'hoo di à la mia mièe: meten su un'altra per tuchc.* Sapete chi erano le persone che si erano perse? Nanni Loy, Ugo Gregoretti, Bianca Toccafondi e Paolo Poli.

Mi ricordo che mi hanno chiesto:" Ma come mai, a quest'ora, la frittata?" *e mi gh'ho rispost:" Chi l'è semper insci*". Sono rimasti li fino alle quattro a mangiare, tanto i carabinieri *diseven mai nagott, anzi partecipaven, come se dis, " a ufo".* Poi mi hanno chiesto:" E se veniamo domani sera ci fai trovare qualcosa?". *"Si, ma vegnì un poeu pussé prest". Serom in del '60 e semm andaa avanti fin al '67. Tutti i ser gh'eren 150 macchin parcheggiaa nel praa, l'è sta on moment meraviglios.. 40 fertad per sera. Quand andaven via me dumandaven:" Quanto ti devo dare Pinza?","Mah, damm 1000 franc cont la bottiglia", ed eren tucch content.*

Mi seri el perno della baracca, ma me aiutava anca il Pinuccio Bosetti a intrattenere con il "rag- time"

e l'honky- tonky.

Senti Luciano, facendo una specie di carrellata, così come se fossero delle fotografie prova a ricordarti i personaggi che frequentavano i tuoi locali?

Tutta queste persone si sono avvicinati al mio mondo perché ci si ritrovavano e appunto quando si sono conosciuti non sono stati più capaci di farne a meno, di trovarsi, di incontrarsi alla sera, perché se mancava uno erano tutti preoccupati ...Ad esempio el Wanda, un personaggio incredibile ha fatto il lavapiatti.. *l'hann* deportato in Germania i nazisti. Un appunto che potrei fare al mio vecchio partito (il PCI di allora), quando a guerra finita volle fare la tessera qualcuno gli ha detto" No, sai la tua posizione da omosessuale..., non va bene come immagine..." Lui ha rinunciato alla tessera, ma ha sempre vissuto molto dignitosamente!

Ha fatto un po' anche il ballerino anche...la stessa Wanda Osiris l'ha voluto conoscere tanti anni fa, è rimasta stupita dalla sua bravura, ma non perché la imitasse ...lui sapeva tutte le canzoni di Gabret, di Michelle, la lirica non parliamone, le operette, lui sapeva tutto.

Poi c'era *l'Anna di Navili*, un grosso personaggio inossidabile , è stata una delle grandi frequentatrici della Briosca, l'hanno battezzata *"Anna dei Navigli"* perchè da noi una sera che hanno girato, non so se la RAI o altri, hanno fatto delle riprese alla Briosca , e gh'hann dà de firmà la partita iva, lei non voleva dare il suo nome e così si firmò "Anna de' i Navili": e così è rimasta. *Poeu de cantant* di questo genere *gh'e n'è nasù una pigna, a gh'era la Teresa de la Martesana, a gh'era l'Anna di Timber el Carletto di Navili ....tucch di Navili! L'Anna d'i timber* perché quando *cont el Circolo Ambrosiano Meneghin e Cecca hann traa in peè,'* per un paio d'anni, una specie di camminata non competitiva come la Stramilano: *la " Sù e giò per i Navili"* e c'erano i posti di ritrovo, i posti di ristoro, *tucch i volt che l'arivava la gh'haveva semper cald... e gh'hann timbrà in sul pettorale e le l'hà gh'ha dit"No spurcum no el pettorale", alura ha tirà su i sottan ...alura gh'e timbraven in su i ciapp! ... L'è rivada a Milan tutta timbrada ...alora l'hann ciamada l'Anna di Timber"..la gh'è amò, una simpaticona!.* Tutti personaggi incredibili, come *l'"Usignolo del Naviglio", poi la Chiara, l'Edit Piaff di Navili*...quella che ha avuto l'osteria "Amici Miei" in Via Varanini visin a "La Bellingeretta", anche lì si faceva del buon milanese, però già un po' più sofisticato...*lì gh'era el pianista*, canzoni soltanto su richiesta ...adesso in via Corsico *gh'è el* Simoncini Umberto che canta il repertorio di Luciano Beretta.

Indimenticabile poi Nino Rossi, ha cantato Milano, scriveva parole e musica!

"La Montagna de San Sir", "Bela Milan", ""Mar de Gorla" centinaia e centinaia di canzoni .. non ne ha sbagliata una! Ed era un fratello per me, un amico-fratello e buona parte del suo materiale *l'ha propri scritt in sul mè tavol, mentre mangiavom inséma.*

Poi sono nate le radio libere. Oggi c'è Radio Meneghina, *prima la se ciamava Radio d'i Navili"* allora conduceva "El Piccaluga" un grosso personaggio, *Pino Piccaluga ch'el saludi tanto! E anche lù ... me diseva" cià ven su Pinza a contà quatter ball!" - quatter ball e un para de canzonett naturalment e se preparava el menù per el mezzdì, perché andava semper a finì a magnà e bev!*

Si ballava a la Briosca?

No, gh'era minga de spazi, a gh'eren cent vint cadregh e gh'e n'era nanca vona istess! Tutt i volt che passava on strascèe cont su on sgabèl: "T'el butet via ch'el rob lì, alura damel à mi " Quatter ciodd el metevi in pè! E questa era la caratteristica del locale...alter che arredamento ...adess!

Era tutt inscì .... Il piano el stava in pè perché gh'eren i tarli.... L'ha bevù tant grigio-verde quel piano lì... perché vun andava lì a sentì la musica el pogiava el bicer, el bicer andava giò...!

Una volta el Rudy Magnaghi, un grosso personaggio ...anca lù à fa cabaret....una sera el me ven denter cont on mastin napolitan, un crapon insci.... L'era el mes de febrar, era ona bela giornada de so e gh'era ammò pissà la stùa, à la Briosca'Vegia. La Briosca era lunga che la pareva un tram, era lunga e stretta ...però gh'era el tombon....giò gh'era la cantina, la tavernetta. Beh, el dis" Femm una partida" Ma el

can ....."Ma el g'avarà un mes" Orca el pareva un bocà" - "El meti chi sota"
Gh'avevom i tavolin de fratin che pesaven 85 chili. Ciàla bottiglia, i cart...E mi gh'avevi ona gata che l'era no mia ...l'era lì quand ho comprà el negozi e insema ho comprà anca la gata, faseva part de l'aredament, e l'era anca incinta...e quand l'ha vist el can à comincia a drisà el pel, poo el can el gh'ha fa inscì ....el can quand l'è levà su, roba da filmare se gh'era Walt Disney....in d'on second sem andà in tera tutt e quatter: el tavol l'è volà, gh'è andà giò la stua, tuti i canett pien de carisna tarlic, tarluc...la gata l'ha infilà la porta che l'era averta tant inscì...el can, la gata l'è pasada, ma el can l'ha minga podù ...e tutti i veder de la porta giò, on casin.....El Rudy ch'el diseva hui ma se m'ha rovinà el can ....Ma te me fa duu milion de dann! G'e vurarà un mes chi a netà!

Quando hai deciso di cessare l'attività?

Nel 1973 quando, ho venduto a gente che ha cercato per un po' di tempo di ripercorrere la mia strada, ma poi, non è neanche simpatico dirlo.....forse la mia assenza e quella di mia moglie, i frequentatori hanno cominciato a diradare un po' ...e qualcuno si è spostato alla Brioschina, di qua e di là e si è sciolto un po' il gruppo e quindi è finito anche un po' lo spirito di questo legame che ci teneva uniti, della gente che andava ad interessarsi della gente che aveva bisogno. Poi in quegli anni è cambiato anche il quartiere .... Qualcuno si è sposato, qualcuno è morto, altri sono andati fuori Milano...purtroppo tutto ha un fine. Certo un po' di nostalgia c'è quando passo davanti a questi bei locali, arredamenti nuovi....*bah senti no sonà la ghitara da nisuna part per la miseria! Senti solo il rumore delle macchinette tic ti tic, i balet, i videogames! Ades gh'è un quei vun che tenta ammò de fa del Milanes del Ticines gh'è el Cantamilano in Via Corsico : Umberto Simoncini, gh'è la Briuschina", un para de volt à la setimana, però mi voeri no parlà mal di alter ma, el me sistema l'era diferent.... Ades un piat de vitel tonneè e un cu' de salam in setanta mila lira....alora ....*

Tu sei anche un conoscitore della musica e della cultura milanese, hai memoria di figure tipiche come ad esempio il Barbapedanna e la Banda del Tirazza o altri?

R. Si della banda del Tirazza faceva parte anche la Wanda, la Banda del Tirazza era quell'orchestrina che vendeva il canzoniere , tutte quelle canzoni parodiate che vendevano sulle piazzette. Qui a Porta Ticinese in via Scoglio di Quarto, *alora girava el tram de Corsic, alora lour se meteven lì*, perché c'era uno scopo oltre a quello di cantare: *curaven i orari* degli arrivi e partenze.

Cantaven sull'aria de "L'ambasciatore". "Maledetto quel traditore...che mi ha lasciatto". *Come arrivava el Corsic, tutt i orlòcch in circol a 'spetà che 'rivava el tram, un bel mumentin lor diseven "Chi l'è che ha perdù la cadenina?"e traven là ona cadenina de aluminio ....tucch là cont el coo perari a guardà la cadenina... Portafoi che partiven, ragazz, a tutta bira...El tram andava chi gh'è denter l'è denter, chi l'è foeura l'è foeura! Poo ocio ocio el ghisa, ocio el ghisa ...saraven su butega e tiraven su e scapaven tucch cont sett o vott purtafoi. Poo spetaven che rivava l'alter tram de Corsic.*

Erano un po' dei cantastorie, parodiavano le canzoni ... *ma il loro scopo l'era quel lì!*

Invece il Barbapedanna era un cantastorie vero e proprio che girava per i locali, era un po' un Brassens, inventava le sue ballate *El Barbapedanna el gh'aveva un gilet senza el davanti cont minga el dedrè, l'era un gilet lung una spana l'era el gilet del Barbapedana*. Era un personaggio che non ho conosciuto di persona, però è esistito veramente. Ma lui era più che altro dalle parti di Gorla, Precotto, verso Piazzale Loreto. Qui un gruppo che ha fatto epoca nella nostra zona, *che poeu eren de Porta Romana eren i Fradei Curnaggia*. Riccardo, Giole che 'el se ciamava Angelo, el Ginetto e el Feruccio. *Invece del plettro el meteva la fasetta de la Simmenthal che faseva da plettro*: tic...ticc....E' quello che ha storpiato le più belle canzoni romane...."Spiga di grauuaa uauaua no"

Tutte storpiate così.....Perché le canzoni le ha portate il famoso Mister, Ernando Grassi '*i copiaven, ma gh'i storpiaven tucch! I Curnaggia. Andaven semper in gir per piol (osterie) ! Sunaven cun la ghitara, mangià e bev e semper in gir a cantà.*

Cantastorie milanesi come i coniugi Cavallini li ricordo, suonavano con un saxofonista nelle piazzette, però non frequentavano i miei locali perché lavoravano di giorno.
I "fiaca" erano dei piccoli circhi equestri con l'ombrello senza il manico, che facevano un po' i pagliacci, i clown. C'erano quei *'di buratin cont el so barachin....*"Il negromante contro Gioppino, domani sera seconda puntata", *ognun se portava la sua cadrega.*
Poi a Porta Genova durante il carnevale c'era un padiglione *"Pan e vin e luganeghin, el meneghin". La Fera de Porta Genua partiva da Porta Ticines, gh'era ammò i bastion alura eh! Duve gh'era la goba d'i bastoun a gh'era "el mur de la morte" poeu andava avanti fino in piazzale Aquileia dove gh'era el circo Togni. Poeu gh'era la balera in piazza General Cantore e lì gh'era "pan e vin e luganeghin. Nella balera gh'eren tutt i cuu che vegneven a' imparà a balà ai giovinott: gh'era la "Pucci", la "Scua vestida, la "Piera del tolùn" ...che bei nom sono proprio da "illusione"....*
Aoura l'era dùra, specialmente durante il fascio, gli omossessuali erano schedati, sulla carta d'identità gh'aveven su un timber "T:A:", tendenza anormale, e avevano una specie di ritrovo in via Argelati, *la ciamaven* "La Primavera", *poeu'l'è stada bombardada nel 1943. Alora s'hinn trasferì tuc-ch.*
In via Gian Galeazzo dal "Duardin" *e gh'era anca lì*, la Milly, la Morena, la Marusca e la Ramona che, durante il carnevale, la questura *la ghe dava el permes de metes in costum ... faseven delle feste ragazzi, alter che al Lidò....".Illusione". La Millly l'era on omin* , uno dei più grandi taccheggiatori che io abbia conosciuto, vivevano tutti un po' così di espedienti...Questo era l'ambiente dell'osteria, un ricco e variegato mondo purtroppo scomparso.

Tiziana Oppizzi
Claudio Piccoli

Luciano Sada suona la chitarra tra gli avventori della "Briosca"

SENEX - Ritratto d'artista

Si è svolta a Roma, dal 15 gennaio al 10 febbraio, la mostra fotografica di Marco Delogu, sulla pittrice e scultrice Giosetta Fioroni.
Un viaggio simbolico d'immagini accolto, non casualmente, in un luogo di percorsi reali: l'ala Mazzoniana della Stazione Termini, progettata prima della seconda guerra mondiale dall' architetto Angelo Mazzoni e destinata ai transiti economici ed umani dello scalo ferroviario.
I due artisti romani, in un suggestivo lavoro a quattro mani, hanno allestito una rappresentazione sul trascorrere del tempo, attraverso la memoria, il corpo, la maschera.
La mostra composta di 25 light-boxes con al centro una grande scultura in vetro resina, ha ritratto il mondo personale ed artistico della donna, in un'indagine approfondita, nella quale, l'obiettivo di Marco Delogu, affronta il tema della vecchiaia senza sfocature, ma con il realismo di un poeta rigoroso. Ai ritratti di Giosetta Fioroni, si accompagnavano, infatti, le immagini della natura, (un campo di fiori, un corso d'acqua) significativa similitudine tra il decorso dell'artista e quello del mondo.
Momenti alternati tra passato e presente nei quali la fotografia di Delogu privilegia due estremi nella visione. Da un lato l'iperrealismo, dato dalla scultura realizzata su un calco diretto dell'artista e sulla fotografia di lei bambina e gli scatti in bianco e nero all'aperto. In queste immagini traspare l' emozione e la drammaticità degli anni che passano e segnano il volto bello e maturo dell'artista, ritratta nitida in un tutto sfocato.
Dall'altro lato, il mondo fantastico di Giosetta Fioroni che ancora plasma le sue ceramiche o impressiona le sue tele emergendo dall'universo infantile. Un mondo raccontato dalle foto a colori in cui ella indossa maschere e travestimenti, ha il volto dipinto da tinte clownesche o le dita imbrattate di vernice. Sullo sfondo i suoi quadri ispirati a Dickens, i cui i protagonisti sempre in viaggio, evocano nell'osservatore un desiderio di sottrazione e di fuga.
Colori, storie e personaggi ancorati ad un soprannaturale, un passato tutt'ora presente nei suoi teatrini di ceramica e delle sue piccole case decorate.
L' immagine dell'artista coperta da un burqa, trasferisce nell'attualità il desiderio di fuga dal tempo,

utilizzando come metafora un feroce simbolo femminile.
Per capire la complessità di Fioroni occorre sottolineare alcuni momenti della sua biografia.
Nasce a Roma in una famiglia d'artisti. Il padre Mario è scultore, la madre Francesca dipinge e progetta spettacoli per marionette. Giosetta inizia la sua attività molto giovane, studia all'Accademia delle Belle Arti della sua città e in quel periodo segue le lezioni di pittura tenute da Toti Scialoja.
Negli anni 60 realizza una serie di tele con vernice alluminio, *Argenti,* ideogrammi di figure, volti e paesaggi.
Fonda con Angeli, Festa e Schifano la Scuola di Piazza del Popolo. Partecipa a varie collettive: alla Biennale di Venezia nel 1964, *Giovane Pittura Italiana* al Gameente Museum dell'Aja , al Kunstlerinnen di Berlino, a La Bòite au XX siecle di Parigi. *Le figure del tempo e Ars combinatoria,* a Bologna, *Anni 60* al Palazzo delle Esposizioni di Roma.
Tra le personali realizzate: nell'86 al Parco Massari di Ferrara, nel 90 l'antologica alla Calcografia Nazionale di Roma, nel 93 alla Biennale di Venezia, su invito di Achille Bonito Oliva, dove poi torna nel 1995 con *Percorsi del Gusto*. Nel 1999, partecipa alle collettive *I love pop* e *Lungo il muro del Gasometro,* oltre all'antologica presso la Pinacoteca di Ravenna. Nel 2001 la Camera dei deputati le dedica una personale curata da Vittorio Sgarbi.
Ricordo che Giosetta Fioroni, eclettica artista, ha lavorato anche in qualità di scenografa per una *Carmen* di Arbasino e per *Mademoiselle Molière* presentata al Festival dei Due Mondi di Spoleto.
L'artista ha illustrato deliziosi libri come *Meteo* di Andrea Zanzotto, edito da Donzelli Poesia nel 1996, presentato *Molle di vetro* di Giacinto Cerone, edito da M. Corraini nel 1993 ed inoltre è autrice di *Teatrino e Poetry Box* e *Marionettista* (1993) sempre per le edizioni Corraini. Quest'ultimo è dedicato a Guido Ceronetti e il Teatro dei Sensibili secondo l'alchimia figurativa di Giosetta Fioroni. Nel volume è riportata anche un'intervista della Fioroni al "marionettista" (che in parte è trascritta anche nel n. 56, 1999, de Il Cantastorie) dove lei gli domanda: "Cosa intendi per Sensibili?" lui risponde: "Sensibile è colui che sente il dolore del mondo e il mondo come dolore"...
Marco Delogu è nato a Roma dove vive e lavora. Ha esposto in Italia e all'estero (IRCAM, Centre George Pompidou a Parigi, Villa Medici a Roma, Palazzo delle Esposizioni a Roma, Warburg Institute a Londra, Henry Moore Foundation a Leeds, Museé de l'Elysee a Losanna).
Ha realizzato oltre duecento campagne pubblicitarie per clienti italiani e stranieri e lavorato con le più importanti agenzie di pubblicità. Inoltre ha svolto attività editoriali con la collaborazione di scrittori come Erri De Luca, Marco Lodoli, Elisabetta Rasy.
La biografia e le immagini realizzate dall'autore sono disponibili nel sito web www.marcodelogu.com.

Teresa Bianchi

DAL MASSO ALLA FORMA VIVA

Il marmo di Carrara attraverso le foto di Ilario Bessi

Dall' 8 febbraio al 19 aprile 2002, il Museo delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma, ha promosso, con il Club Unesco di Carrara dei Marmi, la mostra fotografica di Ilario Bessi (1903-1986).
L'obiettivo della rassegna è la valorizzazione dell'identità storica e culturale *carrarina*.
I protagonisti di questa bellissima esposizione d'immagini sono Carrara, il suo marmo, il mondo degli artigiani e degli artisti.
Ilario Bessi, il *fotografo dei cavatori*, documenta il lavoro della pietra, dall'escavazione al trasporto finale dei blocchi, fino alla sua trasformazione nei laboratori, durante il periodo che va dagli anni Venti agli anni Sessanta. E' in quest'epoca che il lavoro di cava si trasforma in senso irreversibile: al posto dei padroni di cava arrivano le industrie nazionali, soppiantate subito dopo dalle multinazionali.
Scompaiono le *lizze,* (una sorta di slitta in legno usata per trasferire il marmo dall'Alpe a valle), sostituite dal trasporto su gomma, rivelatosi poi col tempo, una vera minaccia alla stabilità della montagna.
Ricomporre la *storia materiale* del marmo è anche un pretesto per porre l'attenzione sui mestieri legati alla sua lavorazione ed oggi scomparsi a causa di un'economia in forte difficoltà.
Questa crisi risale al periodo del dopoguerra, quando il marmo di Carrara, che era stato impiegato per celebrare i fasti del regime fascista, venne accuratamente evitato perché richiamava un oscuro periodo della nostra storia. La fortuna di questa pietra era, infatti, legata alle statue dell'Eur e del Foro Italico e le sculture dello Stadio dei Marmi erano state donate, nel 1932, a Roma dagli artisti di Carrara. I marmisti toscani vantavano un'esperienza di antiche origini, risalente all'epoca dell'impero romano e che si era tramandata attraverso i secoli. Nel 1932 la guida della città registrava ben 121 laboratori di scultura attivi, tra cui quello celeberrimo di Nicoli dove lavorò per anni, (a cavallo del secolo scorso), il maestro Leonardo Bistolfi nella realizzazione di opere esposte in tutto il mondo.
La mostra fotografica offre uno spunto per conoscere ed approfondire il repertorio di attività, di movimenti, di gesti classificati meticolosamente che riportiamo qui di seguito in un vocabolario specifico.
Dalla fine del XIX secolo l'introduzione del *filo elicoidale*, filo metallico a spirale, ha permesso di fare tagli in qualsiasi direzione attraverso il sistema dei *potò,* carrucole per direzionare il filo. Tutte le operazioni di spostamento dei blocchi scavati e abbattuti dal fronte di cava, portati sui piazzali della cava stessa e trasportati lungo le vie di discesa prendono il nome di *lizzatura*, dal principale strumento impiegato: la *lizza.* Il termine deriva forse da *tregia,* sorta di slitta che si spostava sui *parati*, traversine di legno spalmate con sapone poste sotto di essa. I *lizzatori* erano operai specializzati ed ogni lizza si avvaleva del lavoro di almeno dodici operai. Essi erano guidati da un *capolizza*, il cui ruolo era stabilito sulla base dell'esperienza e delle abilità. Il trasporto era un'attività pericolosa e non erano rari

gli incidenti di cava, di cui si dava notizia con precise *grida* e attraverso la *buccina,* una tromba lunga di conchiglia ritorta. Prima che la lizza scendesse lungo le vie di lizza, opportunamente preparate, i *riquadratori* preparavano i blocchi che costituivano le *cariche* di peso variabile tra 15 e 20 tonnellate. La discesa era sostenuta dai *mollatori* i quali provvedevano a far passare un cavo di ferro da un *piro* all'altro, cioè cavi avvolti attorno a cavicchi di legno o di marmo.

Per raggiungere la cava, ci volevano squadre composte da almeno una ventina di uomini tra *cavatori* e *lizzatori* e in una stessa giornata potevano salire sulla montagna, ben oltre le 400 cave delle Apuane, anche fino a 13 mila persone, ciascuna con precise mansioni da svolgere.

Si cominciava con il distacco del blocco di marmo dalle pareti con la polvere pirica. Poi intervenivano i *riquadratori* che realizzavano il vero e proprio blocco con mazzetta e scalpello. I blocchi passavano quindi ai lizzatori che li trasportavano a valle. Un lavoro che s'imparava da *bagasci*: così erano chiamati i cavatori in erba, bambini dagli otto ai dieci anni condotti in cava per apprendere dal vivo il mestiere che avrebbero ereditato dal genitore.

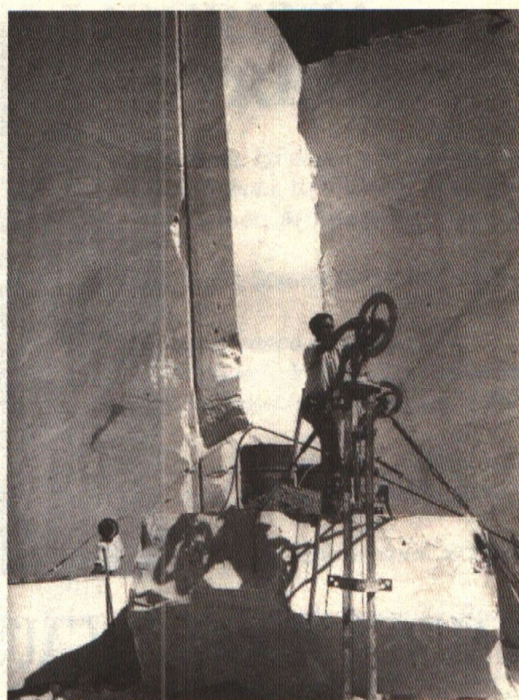
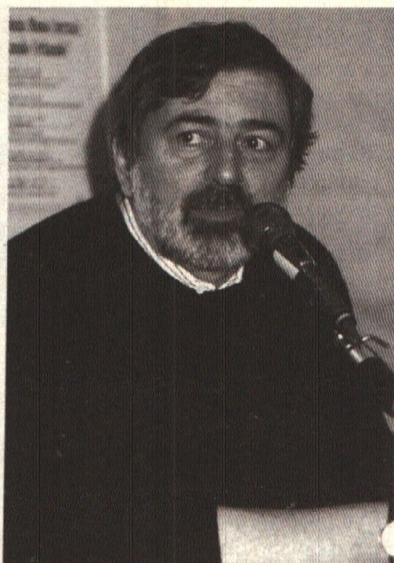
Processi e tecniche del lavoro sul marmo hanno coinvolto persone, gruppi, la stessa visualizzazione del paesaggio e questi si sono intrecciati con il lavoro dell'artista all'interno dei laboratori d'arte di cui Carrara era un tempo molto ricca. Alcuni lavori di scultori prestigiosi degli anni contemporanei come: *Prova d'artista* di Antoine *Poncet, Latte versato* di Cesar, *Poisson blanc* di Carlo Sergio Signori, *Incandescente* di Joachin Roca Rey, *Forma ultima* di Augustin Cardenas testimoniano nell'esposizione quest'intenso rapporto che ha fatto di Carrara un centro di relazioni internazionali, dove la scultura di marmo ha segnato l'intera storia dell'arte raggiungendo vette straordinarie nel Rinascimento, ma con prosecuzioni straordinarie nella scultura del Novecento.

Una curiosità della mostra è l'esposizione de la ***conca***, datata XVII secolo e donata al Museo da *Larderia Mafalda* di Colonnata, strumento essenziale per la lavorazione del lardo, uno degli alimenti principali dei cavatori e lizzatori che durante la pausa dal lavoro mangiavano con il pane e qualche pomodoro.

Essenziale è la descrizione della sua produzione. Gli ingredienti per la lavorazione e la stagionatura della colonnata sono: sale marino naturale, pepe macinato, rosmarino fresco e aglio. A quei tempi, a seconda delle loro necessità, ciascuna famiglia produceva la speziatura variando la quantità dei diversi ingredienti aggiungendo anche cannella, coriandolo, noce moscata, chiodi di garofano, aniceto stellato, salvia, origano oltre ad altre erbe ricercate nei boschi apuani. Le caratteristiche microclimatiche della zona sono fondamentali nella dinamica del ciclo produttivo della colonnata. La lavorazione è stagionale. Si svolge da settembre a maggio ed è necessario che avvenga a lardo fresco entro e non oltre le settantadue ore dalla macellazione. Una volta tagliate, le fette sono disposte a strati nelle vasche, precedentemente strofinate con aglio fino al riempimento. Il suo sapore dunque risente anche della stagionatura dentro i contenitori di marmo bianco.

Oggi la vita in cava è mutata radicalmente. I trasporti sono solo su gomma, i blocchi sono sollevati con le gru e il riuso delle schegge di marmo ha ripulito dai ravaneti le coste delle montagne. Un paesaggio più composto, non più brulicante di uomini, ma con la precisa visione di un eccessivo sfruttamento che sta modificando quell'affascinante paesaggio di marmo.

Teresa Bianchi

Si ringrazia l'Ufficio Stampa del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari.

LAUREA HONORIS CAUSA A FRANCESCO GUCCINI

Il prossimo mese di ottobre verrà conferita a Francesco Guccini, da parte dell'Università di Bologna e di Modena e Reggio Emilia, la laurea honoris causa in Scienze della Formazione. La cerimonia avrà luogo al Teatro Municipale Valli di Reggio Emilia e in quell'occasione Guccini parlerà della sua esperienza di studioso del dialetto raccolta nel volume "Dizionario del dialetto di Pàvana una comunità fra Pistoiese e Bolognese", Pro Loco di Pàvana, Grupppo Studi alta valle del Reno, Nuéter, Porretta Terme (Bologna), 1998.

Guccini è anche autore di numerosi libri che documentano i suoi tanti interessi letterari. Ricrodiamo alcuni titoli: "Vita e morte del brigante Bobini detto "Gnicche", con disegni di Francesco Rubino (1980), "La legge del bar e altre comiche", con disegni di Altan, Angese, Bonvi, Cavezzali, Giuliano, Andrea pazienza, Perini (1996), "Croniche epafaniche" (1989), "Vacca d'un cane" (1993), "La cena" in "Storie d'inverno " (1994), "Parole e canzoni" (cofanetto con video, 2000) e, con Loriano Macchiavelli, "Macaronì. Romanzo di santi e delinquenti" (1997), "Un disco dei Platters. Romanzo di un maresciallo e una regina" (1998), "Questo sangue che impasta la terra" (2001).

Guccini, alla fine degli anni 60 , ha iniziato la sua collaborazione a "Il Cantastorie" con interviste ai cantastorie (era un argomento al quale voleva dedicare molti anni fa la sua tesi) e con esperienze di ricerca sul campo raccolte a Pàvana dove negli anni seguenti avrebbe svolto approfondite ricerche sul dialetto.

L'idea di un vocabolario del dialetto di Pàvana, frazione del Comune di Sambuca Pistoiese, nasce nel 1986 quando Guccini propose al Gruppo di studi di Porretta Terme di publicare sulla rivista "Nuéter" una rubrica dal titolo "Quassù parlano diverso", con la quale dare inizio alla stesura di un vero e proprio dizionario. La rubrica suscitò notevole interesse e oggi, pubblicata insieme al dizionario, permette di conoscere in modo più ampio le voci del dialetto di Pàvana. Guccini scrittore e studioso del dialetto non è la posa da intellettuale di un cantautore affermato, ma un altro aspetto dello spessore culturale di tutta la sua opera artistica.

Francesco Guccini dal 1989 fa parte del Comitato di Redazione della nostra rivista e "Il Treppo"si onora di averlo tra i soci fondatori dalla costituzione dell'Associazione avvenuta nel 1999.

"Il Cantastorie" si rallegra per il meritato riconoscimento del suo ricco patrimonio culturale che connota la sua attività di cantautore.

OMAGGI PER GLI ISCRITTI ALL'ASSOCIAZIONE "IL TREPPO"

Libri

1. G. P. Borghi, G. Vezzani, R. Zammarchi, *Sentite che vi dice il cantastorie... Lorenzo De Antiquis, un grande artista romagnolo*, Santarcangelo di Romagna, 1990, pp . 104.
2. T. Bianchi, *Il Martedì Grasso di Kasper*, August Strindberg, farsa per burattini, Roma 1984, pp. 103.
3. *Studio critico delle opere di Turiddu Bella*: Quaderno 1, Siracusa 1994, pp. 32; Quaderno 2, Siracusa 1995, pp. 56.
4. C. Barontini, *Il cantastorie. Canti e racconti di Eugenio Bargagli*, Grosseto 2000, pp. 62.

Dischi

5. *Documenti di tradizione orale in Emilia Romagna*, 33 giri, con libretto con testi e note.
6. *I cantastorie padani*, 33 giri con libretto con testi e note.
7. *La "Società Folkloristica Cerredolo" (selezione del Maggio "Francesca da Rimini")*, 33 giri, con testi e notizie della "Società" di Cerredolo (RE)

Musicassette

8. Rosita Caliò,*Ti lu cuntu e ti lu cantu..*, Gemme 016.
9. La Piva dal Carnér, *La pègra a la mateina la bèla e a la sira la bala*, Robi Droli NT 67354
10. La Piva dal Carnér, *M'han presa*, Dunya Records.
11. Angelo Zani, *Strèli*, Stantòf 0010 (con libretto testi).
12. Franco Trincale, *Franco Trincale 1991*.
13. *Festa del "Maggio". VII Raduno Squadre Maggerini, Braccagni (GR), 1 Maggio 1998*

Compact Disc

14. Canzoniere Popolare Tortonese, *E ben ch'u vena mag*, (con libretto testi), Graphonica.
15. Angelo Zani, *Ogni pensiero vola*, Stantof 03012.
16. Tarantula Rubra, *Pizzica la Tarantula*, Blond Records BRCD 000305
17. I Cantor ed Monc, *Canti sacri della tradizione popolare nelle Corti di Monchio* [PR], CSTP032002
18. **Arretrati de "Il Cantastorie"**

Per i nuovi iscritti, annate arretrate de "Il Cantastorie", un anno a scelta, a partire dal 1992.

La quota di iscrizione all'Associazione "Il Treppo" per il 2002 è di € 26.
I versamenti nel 2002 dovranno essere effettuati esclusivamente sul seguente c/c postale: 10147429, intestato a IL CANTASTORIE c/o Vezzani Giorgio, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia.
Gli iscritti all'Associazione "Il Treppo" potranno scegliere uno degli omaggi elencati in questa pagina .

E' in preparazione un supplemento con le rubriche de "Il Cantastorie":
Cronache dal treppo e dintorni - Burattini, marionette, pupi: Notizie - Notizie dal campo di Maggio - Libri, riviste, dischi - Notizie.
Il fascicolo sarà inviato agli iscritti e agli abbonati in regola con la quota 2002.

È possibile ricevere "Il Cantastorie" anche sottoscrivendo il solo abbonamento alla rivista versando per il 2002 l'importo di Euro 15 sul c/c postale 10147429 intestato a Il Cantastorie, via Manara 25, c/o Vezzani Giorgio, 42100 Reggio Emilia.

Questa poesia di Trilussa, insieme alla fotografia di Luisa di Gaetano che ritrae Otello Sarzi sulla strada che porta al suo Museo, a Pieve Rossa di Bagnolo in Piano, è stata esposta in occasione della mostra "Cento artisti per Trilussa" allestita a Roma (Politeama di Lungo Tevere Raffaello Sanzio), dicembre 2000, gennaio 2001. Successivamente la mostra è stata donata al Museo Trilussa di Roma. In questo numero, da pagina 6, l'attività della Fondazione Sarzi e altre testimonianze e ricordi di Otello Sarzi.

LA STRADA MIA

La strada è lunga, ma er deppiù l'ho fatto:
so dov'arrivo e nun me pijo pena.
Ciò er core in pace e l'anima serena
der savio che s'ammaschera da matto.

Se me frulla un pensiero che me scoccia
me fermo a beve e chiedo aiuto ar vino:
poi me la canto e seguito er cammino
cor destino in saccoccia.

Trilussa